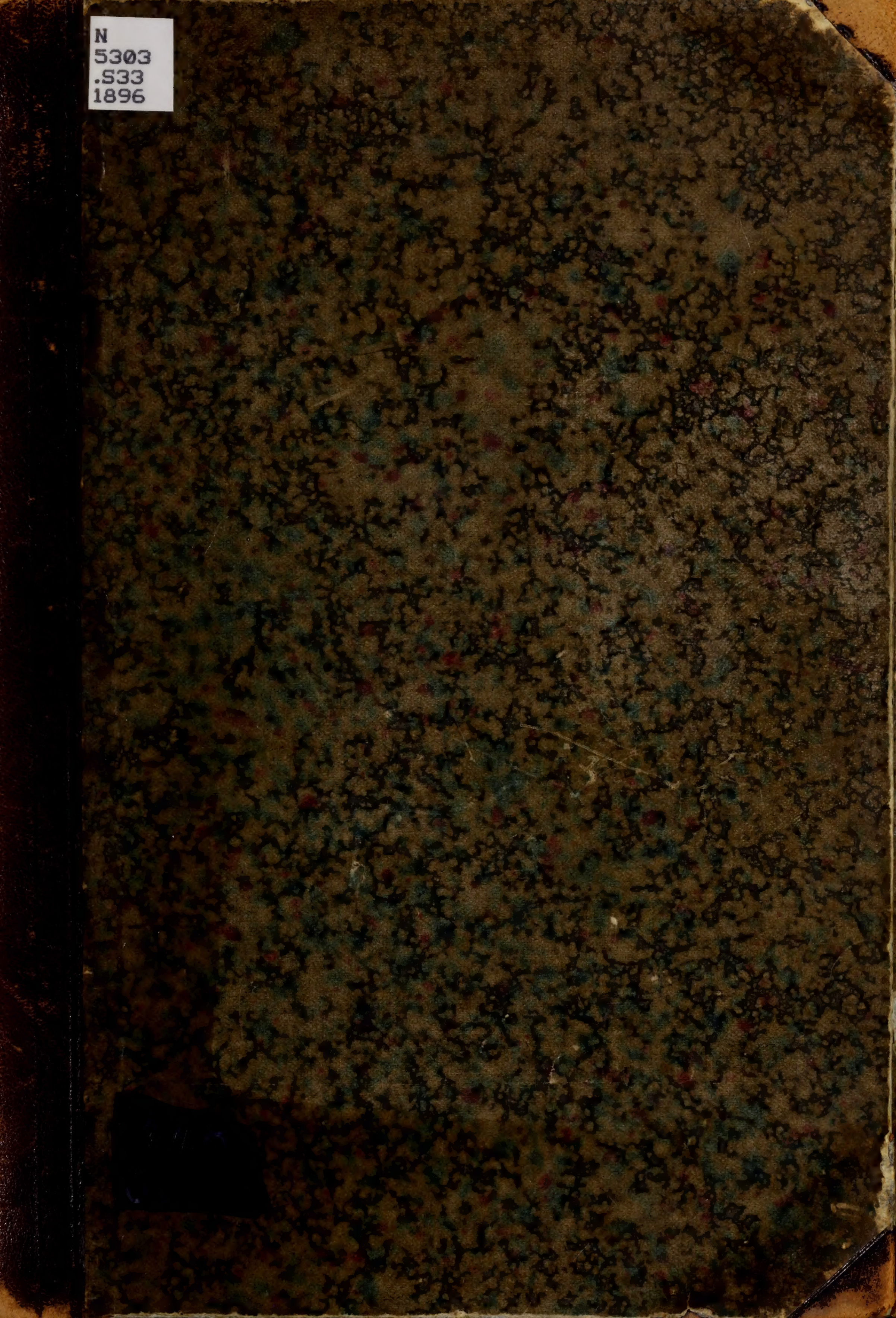


Dr. Alois Hämmerle.
1896.

Kunst-Stil-Unterscheidung

Aufschluß über

Baukunst, Ornamentik, Bildhauerei, Kunstgewerbe 2c.

in

20 Stilarten mit 200 Illustrationen.

Für Laien, Kunstfreunde, Schüler und Gewerbsleute

kurz und leichtfaßlich dargestellt

von

Hans Sebastian Schmid,

Kunstmaler und Bildhauer.

Zweite, bereicherte Auflage.



Verlag von Hermann Lukaschik
G. Franz'sche Hofbuchhandlung
München 1896.

Gutachten

über vorliegende Schrift.

. . . . Sie haben hiemit den Nagel auf den Kopf getroffen und es wird Künstlern wie Laien, Sammlern und Geschäftstreibenden willkommen sein. Die getroffene Auswahl bietet Jedem, der sich unterrichten will, die Quintessenz des Wissenswerthesten. Ich freue mich, Ihnen das sagen zu können.

München, 23. Dezember 1894

Otto Seitz k. Akademie-Professor.

Mit Ihrem hübschen Handbuch über »Unterscheidung der wichtigsten Stilarten« dürften Sie einem wirklichen Bedürfnisse der Laienwelt sowohl, als auch der Jüngerschaft in künstlerischen und kunstgewerblichen Gebieten entgegenkommen etc. . . . . . Aber auch der Künstler und Kunsthandwerker wird in dem Werkchen ein bequemes Nachschlagebuch schätzen lernen etc. etc.

München, 31. Dezember 1894.

Aug. Spiess, k. Professor.

Es dürfte wohl kaum ein zweites Werkchen existiren, das auf so gedrängtem Raume und in so leicht fasslicher, klarer Form dem Laien das Verständniss für die hervorstechendsten Unterscheidungsmerkmale der Stile vermittelt etc.

Aachen, 10 Januar 1895.

B. C. Krauss, Dozent an der Techn. Hochschule.

Diese, auf den möglichst knappen Raum beschränkte Schrift bietet mit den ausserordentlich sachlich und glücklich gewählten Illustrationen dem Laien sowohl, als dem Schüler den klarsten und sichersten Anhalt zur Unterscheidung der Hauptmerkmale aller Stilarten und wird sich gerade durch ihre Kürze und Klarheit als ein in dieser Art hervorragend instruktives Lehrmittel bewähren etc. . . . .

München, 30. Januar 1895

Münchener Alterthums-Verein.

gez. **R. M. Kuppelmeyr**, I. Vorstand.

Ein Handbüchlein über »Kunst-Styl-Unterscheidung« hat Maler und Bildhauer H. S. Schmid . . . . herausgegeben. Dem Verfasser ist es in überraschender Weise gelungen, seinen Stoff in knappen Rahmen und übersichtlicher Form zu bewältigen und auf 54 Seiten enthält das Büchlein so viel der Belehrung über alle wichtigen Stilarten, von den alten Egyptern bis zur Gegenwart, als für allgemeine Bildung nöthig ist. Aber auch dem, der tiefer in den Stoff einzudringen gedenkt, wird die Arbeit Schmid's werthvolle Anhaltspunkte geben. Mit scharfem Auge hat der Verfasser die wichtigsten und verständlichsten Merkmale der einzelnen Stilarten herausgefunden und in fasslicher Form dem Verständniss des Laien näher gerückt. »Ein Buch, in dem kaum ein Wort zu viel steht!«

Aus der Kunstchronik der »**Münchner Neuesten Nachrichten**«.

Nr. 115. — 9. März 1895.

Das Büchlein verdient es, warm empfohlen zu werden. In ungemein fasslicher Form vermittelt es dem Laien die Grundzüge zur Unterscheidung der wichtigsten Stilformen und wird sich so manchem als ein wirklicher Rathgeber und Führer in dem grossen Reiche der Stilarten und dem Wirrwarr der Stilkombinationen erweisen.

Kunst für Alle,
15. März 1895, Heft 13.

K.—St.—U. v. H. S. Sch. — Hier ist einmal Vielen geholfen. Die kurzgefasste, geschickt illustrierte Vorführung der Kennzeichen aller wichtigsten Stilarten — vom egyptischen bis zum Zopfstil — bietet ein vortreffliches Orientierungsbuch zum Nachschlagen; die Grundformen in Architektur, Bildhauerei, Schnitzerei, Möbel und Gerät werden in ihrem natürlichen Zusammenhange lebendig vor dem Auge des Wissensdurstigen. Das Büchlein, dessen Begutachtung von seiten hervorragender Autoritäten eine glänzende ist, bietet jedem einen willkommenen Anhalt zur Beurteilung einschlägiger Fragen. Ganz trefflich ist z. B. die Art, wie der Verfasser an dem einfachen Beispiel einer altrömischen Volute deren Wandlungen durch die Renaissance bis zum Zopf darstellt. Das Buch ist darum auch denen zu empfehlen, die zwar äusserliche Stilmerkmale kennen, aber nicht deren innere Verwandtschaft und Abstammung.

Liebhaberkünste, 3. Heft, IV. Jahrg.

Für Laien etc. — — ist im Verlag des Gg. Frz. Hofbchh. ein mit aussergewöhnlichem Geschmack verfasstes Handbuch der Stillehre erschienen, aus welchem man in 2 Stunden mehr lernt, als aus dicken Büchern in monatelanger Arbeit. Für Sammler und Antiquitätenhändler ganz unbezahlbar! Unsere Leser werden uns sicher dankbar sein, dass wir sie auf diese Schrift aufmerksam gemacht haben.

Antiquitäten-Zeitung,
Stuttgart 28. August 1895 No. 35.

Unter dem Titel Kunst-Stil-Unterscheidung hat der Maler und Bildhauer H. S. S., — einen Abriss der Stillehre herausgegeben, der die Hauptmerkmale der verschiedenen Stilgattungen in Wort und Bild zur Anschauung bringt etc. . . . . . Präzise und leichtfasslich entwickelt der Autor sowohl die historische als auch die Formen-Entwicklung der einzelnen Kunstepochen an der Hand einer grossen Zahl sowohl der Architektur und der Ornamentik, als auch der Kleinindustrie und dem Kunstgewerbe entnommenen Bildern. Laien wie Kunstanfänger werden es ihm Dank wissen, gleichsam spielend über die Stillehre Aufschluss zu erhalten. Wir wünschen dem sauberen Heftchen die weiteste Verbreitung zu Nutz und Frommen einer richtigen Einsicht über die verschiedenen Stilgattungen.

Das Atelier
Berlin, Heft 9. 1895.

U. dergl. mehr.

Vorwort.

Die Kunst unserer Zeit äußert sich, wie letztere selbst, in einem rastlosen Streben nach Neuheit und Abwechslung. Wäre jede Neuheit zugleich ein Fortschritt, so könnte man dieses Bestreben nicht genug loben. Leider aber hat solche Hast nach Neuheit eine Menge von Verirrungen im Gefolge. Gegenwärtig finden alle erdenklichen Stilarten, Stilkombinationen und Modethorheiten Anwendung, ein Wirrwarr, vor dem selbst Fachleute ratlos stehen. Wie schwer wird es da dem Laien, sich ein wenig zurechtzufinden! Auch dieser möchte auf seinen Reisen, in fremden und heimischen Städten, in Museen und Sammlungen erkennen, welchem Stile und Zeitalter jene Gegenstände ungefähr angehören, die sein Interesse erweckt haben. Fehlen ihm hiefür die nötigen elementaren Anhaltspunkte, so kann er unmöglich aus dem Gesehenen Nutzen ziehen. Aber, — wie ist solches Verständnis zu erwerben? Große Stil-Werke sind zu weitläufig und zu teuer, Specialwerke zu einseitig. Wenn dem Anfänger doch nur die Grundzüge zur Unterscheidung der wichtigsten Stilarten an die Hand gegeben würden, wieviel wäre damit schon gewonnen! — Ist einmal der Grund gelegt, so ergiebt sich Eines aus dem Andern und dann kann Jeder sein Wissen nach Neigung erweitern. **Interesse und Freude an der Kunst wachsen sicher mit jedem Schritt.** Nur so wird die Kunst — Gemeingut.

Nach diesen Gesichtspunkten habe ich vorliegendes Buch mit kurzem, Jedermann verständlichem Texte angelegt und mit Illustrationen von eigener Hand ausgestattet. Der Klarheit wegen mußte ich mich beim Illustrieren meistens auf **schematische Darstellung** beschränken und habe alles, was irreführen konnte, sorgfältigst gemieden.

München, im Januar 1895.

Hans Seb. Schmid.

Vorwort
zur zweiten Auflage.

In der Presse, in höheren Schulen, bei Künstlern und im gesamten kunstliebenden Publikum wurde dieses Buch mit solchem Beifall aufgenommen, daß schon innerhalb Jahresfrist eine zweite, bedeutend erhöhte Auflage, nötig wurde.

Ich versäumte nicht, diese neue Auflage in Text und Illustration zu verbessern und auf vielseitigen Wunsch auch noch Einiges über die **Empire-** und **Biedermeier-Zeit** einzuschalten. Am Prinzip der Kürze und Deutlichkeit hielt ich unentwegt fest. Noch entschiedener ging ich diesmal auf jene Unterscheidungsmerkmale ein, welche für Laien, Schüler und Gewerbsleute interessant und **leicht ersichtlich** sind. In Bezug auf Stil-**Entwicklung** kann nur das „dringend Nötigste" in kurzen Zügen geschildert werden und im Allgemeinen nur von den Stil-**Regeln**, nicht von den Ausnahmen die Rede sein. — In den Kapiteln über Mittelalter und Neuzeit kommt wesentlich **deutsche** Kunst in Betracht.

Nachdem ich — das Vorwort der ersten Auflage ergänzend — meine Ziele in Vorstehendem betont habe, übergebe ich auch diese **zweite** Auflage der Öffentlichkeit, in der Hoffnung, daß dieselbe allen kunstfreundlichen Kreisen anregende Unterhaltung und die gewünschte Aufklärung in erhöhtem Maße bringen werde.

München, im November 1895.

Der Verfasser.

Die Bedürfnisse des täglichen Lebens zwangen den Urmenschen zur Arbeit; Arbeit bildete ihn. Mit der zunehmenden Bildung wuchs das Bestreben, alles zu verbessern und zu verschönern. Hauptsächlich war es der Götterkultus, der unaufhörlich nach Verschönerung sinnen ließ. Hieraus entwickelten sich die **Künste:** Architektur (Baukunst), Plastik (Bildhauerkunst) und Malerei. Führt nun die Kunstthätigkeit eines Volkes oder Zeitabschnittes zu einer einheitlichen, mit der übrigen Kultur und dem Zeitgeschmack übereinstimmenden Ausbildung, so nennen wir das **„Stil“**. — Stilbildungen treffen wir schon bei verschiedenen Urvölkern an, z. B. bei den Indern, Aegyptern, Assyrern, Chinesen, bei den Tolteken und Azteken Amerikas u. s. w.

Am meisten interessiert uns

Aegypten,

die Urquelle abendländischer Kunst und Kultur. Schon im 3. Jahrtausend vor Christus erhoben sich dort die Riesenpyramiden. Wenn auch bei diesen ersten Steinhügeln von Kunststil noch kaum zu reden ist, so gingen doch die **schiefen Wandflächen** ins spätere Bausystem über und wir finden sie als ägyptische Eigenart an allen Tempelbauten Fig. 1, Grabmälern und Obelisken der Glanzzeit (1800—760 vor Chr.) wieder. Zwar bauten die meisten Urvölker nach dem Pyramidensystem, doch stets in anderer Art, als „kegelförmige, geschweifte oder Etagen-Pyramiden“. Ein weiteres Merkmal ägyptischen Stils bildet das an Bauwerken nie fehlende, große, schattenwerfende **Hohlkehlengesimse** 1a, welches sich auch an manchem Kleingeräte findet und woraus das spätere griechische Dach- oder Kranz-Gesimse hervorging. Von sehr alter Form ist die Säule Fig. 2, welche vier **zusammengebundene Lotosknospen** darstellt. Von späteren Kapitälformen

seien die einer **Palmenkrone** ähnlichen (Fig. 3) hervorgehoben. Aus allen Werken alt-ägyptischer Kunst spricht riesenhafte Monumentalität, despotische Strenge und ernste Symbolik. Siehe auch griechische Baukunst, Seite 7.

Im **Ornament** (Verzierung, Stilmuster) eines jeden Volkes finden wir stets die dort einheimischen Pflanzen, bezw. auch Tierfiguren dargestellt und **stilisiert.** Im ägyptischen Ornament Fig. 5, das sich wegen **Bevorzugung des Hieroglyphen-Schmuckes** (4) nur langsam entwickelte, treffen wir vor allem die geheiligte Lotosblume (Nil-Rose) 5 a u. 8 a; ferner schneckenartig eingerollte Stengel (Voluten) 5 b, Palmetten (Fächerpalmen- oder Muschel-ähnliche Gebilde) c, Papyrus, Distel u. s. w. In der Zusammenstellung wird die natürliche Festdekoration nachgeahmt, z. B. aufgesteckte Palmenblätter, einzelne Blumen oder Sträuße, an eine Schnur gereihte Früchte oder Samenkörner (Perlenschnur genannt) 5 f u. dergl. Die einzelnen Teile scheinen durch Bänder e oder durch nagelähnliche Stifte d festgehalten zu sein. Brillante Bemalung gab den harten Formen ein freundlicheres Ansehen.

Aegyptische **Möbel** sind oft kunstreich gestaltet, dabei nicht so schmal und hoch wie die assyrischen. Einen Tragsessel mit geschnitzten Antilopen-Füssen und aufgelegtem Sitzpolster zeigt Fig. 7, (Abbildung nach Hottenroth's Kostümwerk gez.)

Die ägyptische **Bildhauerkunst** schuf Werke in riesigsten Dimensionen, z. B. die sitzenden Kolosse (Memnonssäulen) u. A. An den figürlichen Relief's (flache Darstellungen), fällt uns die steife, aber gewiß nicht absichtslose **Haltung des menschlichen Körpers** auf, wonach Kopf und Glieder stets im Profil (von der Seite), die breite Brust aber en face (d. i. von vorne gesehen) erscheinen, Fig. 6. und 8 *).

*) Viel Interessantes befindet sich in den ägyptischen Sammlungen der kgl. Glyptothek und des Antiquariums zu München, in den Museen zu Berlin, Wien, aber namentlich im Museum zu London und im Louvre zu Paris.


Fig.1-8.
1. EGYPTEN
I
a
2
7
4.
A
C
N
S
3
(Nachbildung verboten.
a
a
c
f
e
a
b
e
d
d
5
6
8
H. Sch.
Lith. Anst. v. Hubert Köhler, München.

Die klassische Kunst.

Als „klassisch" (d. h. mustergiltig) betrachtet man die Kunst der Griechen, Etrusker und Römer. Man teilte die klassische Architektur in folgende fünf Säulenordnungen ein: in die dorische, ionische, korinthische, toskanische und römische*).

Unser wichtigstes und verlässigstes Hauptkennzeichen jeder Stilart bildet das Säulenkapitäl. Andere Kennzeichen hebt **gotische** Schrift hervor.

Griechische Stilarten.

(Dorische, ionische und korinthische Säulenordnung.)

Pelasger nannte man das griechische Urvolk. Diesem folgten die mit höchsten Geistesanlagen ausgestatteten Hellenen, deren Hauptstämme: Dorier (Spartaner) und Jonier (Athener) fortgesetzt um die Oberherrschaft Hellas' rivalisierten. Aber gerade dieser Wetteifer gereichte ihrer beiderseitigen Kunst zum größten Nutzen. Wir sehen zu gleicher Zeit, im sogen. goldenen Zeitalter des Perikles (i. 5. Jahrh. vor Chr.) den dorischen und ionischen Stil, jeden unvermischt in seinem höchsten Glanze. Als jüngster ist der korinthische Stil zu erwähnen, welcher aber keine selbständigen Grundzüge aufweist. Mit der römischen Herrschaft (146 v. Chr.) beginnt die glorreiche griechische Kunstthätigkeit zu erlöschen.

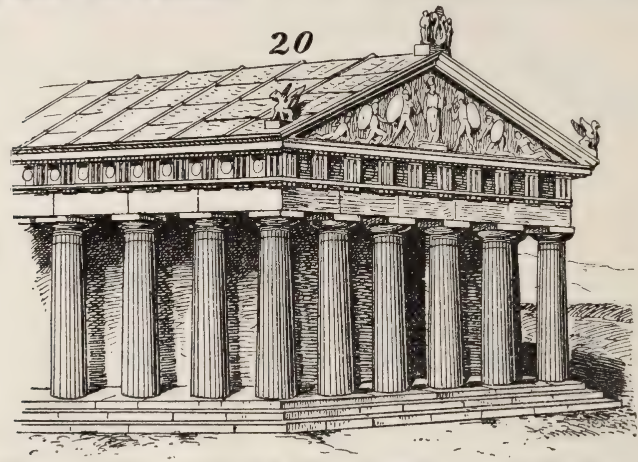
Bei einem Vergleich der ägyptischen mit der **griechischen Baukunst** zeigt sich etwa Folgendes: Dort: **Geschlossene, abgeschrägte Mauermassen, oben Horizontal-Abschluß; Säulen meistens nur als innere Stützen** verwendet. — Hier, bei den Griechen: **Säulenarchitektur in vollendeter Schönheit nach Außen,** oft um den ganzen Bau herum, gleichsam offene, luftige Hallen bildend; **senkrechte Wände,** flaches Satteldach; **Dachabschluß** vorne und rückwärts stets **durch niedrigen dreieckigen Giebel;** Architektur **geradlinig.** (Bogen und Gewölbe treten erst im toskanischen und römischen Stil auf.)

---

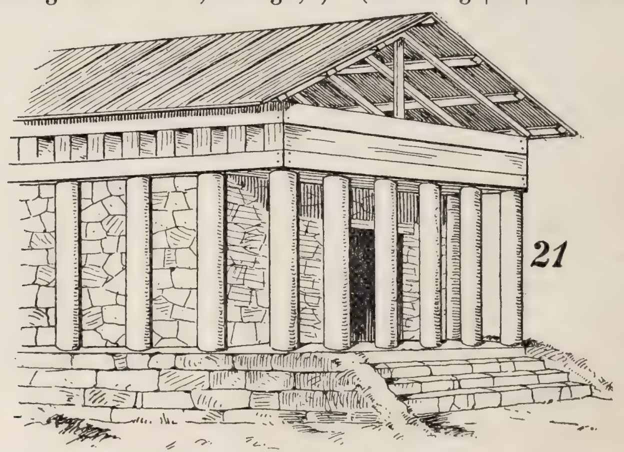
*) Um die oft wiederkehrenden, für alle klassischen Stile gleichbleibenden Benennungen nicht immer erläutern zu müssen, wolle man sich die Erklärung von Tafel II Fig. 9 einprägen.

Dorischer Stil.

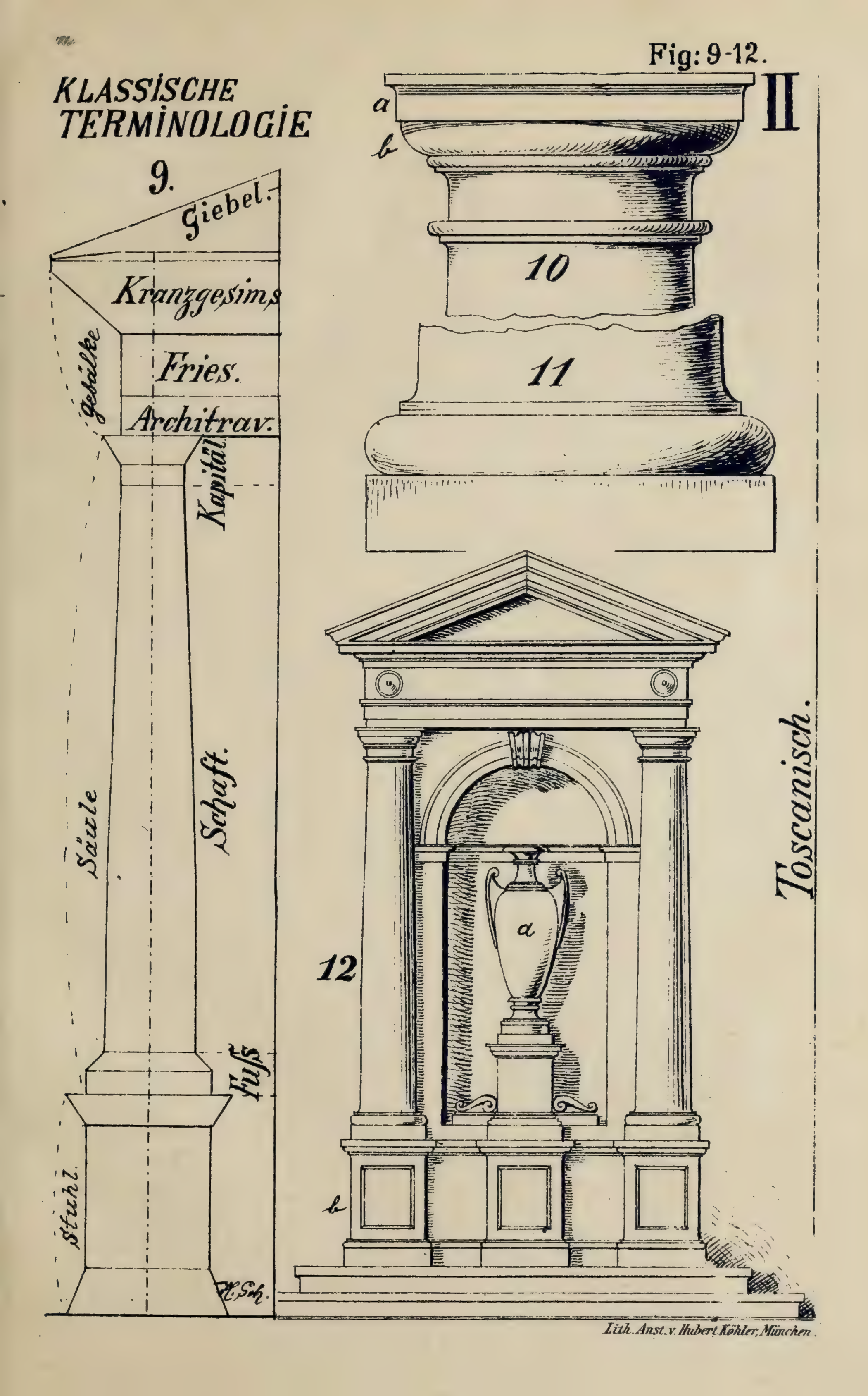
Schon etwa 1000 Jahre vor Chr. lassen sich Anfänge des **dorischen Baustils** wahrnehmen, dessen Grundzüge **Ernst, Wucht, männliche Härte und Einfachheit** bilden. Ziemlich primitiv erscheint das



Säulen-Kapitäl Fig. 13 Tafel III mit **rechtwinkelig-geschnittener Platte** a (Abakus) und **breitgequetschtem Wulst** b (Echinus), dessen Sinn aus der Bemalung 22 b IV hervorgeht; (die umgestülpte Blätterkrone



versinnbildlicht das Tragen der Last). Flache Rinnen (Kannelur, Kanäle) zieren den Säulenschaft 13 c. Der Säulenfuß (Basis) fehlt zumeist. Ein untrügliches Kennzeichen bilden die **Dreischlitze** (Triglyphen) 14 g


Fig: 9-12.
II
KLASSISCHE TERMINOLOGIE
9.
Giebel.
Kranzgesims
Fries.
Architrav.
Gebälke
Kapitäl
Schaft.
Säule
Fuss
Stuhl
a
b
10
11
12
a
b
Toscanisch.
Lith. Anst. v. Hubert Köhler, München.

im Fries und die **Tropfen** h am Architrav, sowie die **viereckigen Friesfelder** f (Metopen genannt). Die Gesimse gleichen rechtwinkelig zugeschnittenen Platten. **Ornamentale Bemalung einzelner Teile mit kraftvollen Wachsfarben** (Polychromie) **bot Ersatz für den Mangel an plastischer Ornamentik.** In Grundanlage, Aufbau (9 II) 2c. haben sämtliche drei griechischen Stilarten so viel Analogie, daß eine weitere Beschreibung für unsere Zwecke nicht geeignet erscheint. Der griechische Steinbau ist im Wesentlichen dem Holzbau nachgebildet, wie ein Vergleich von 20 mit 21 Seite 8 beweist. Erstere Abbildung zeigt einen dorischen Tempel.

Jonischer Stil.

Der **ionische Baustil** 15—16 beginnt etwa 600 v. Chr. und zeichnet sich durch **elastische Formen, seine gewissermassen weibliche Weichheit und reichen, plastischen Schmuck** aus. Unser Hauptkennzeichen ist wieder das Kapitäl, **Voluten- oder Schneckenkapitäl** genannt, 15. Den Sinn dieser Voluten kann man als eingerolltes Polster deuten (vergl. 28 a IV). Die Kannelur des Säulenschaftes endigt nach oben und unten in kleine runde Bögen 15 d. Mannigfache Gesimsbildungen zeigen die ionischen Säulenfüße e. Die **Gesims-Profile** bestehen vorherrschend aus **ein- und auswärts geschwungenen Kurven** 15 u. 16 a b c e, — ein bedeutungsvoller ästhetischer Fortschritt!. Eine eigentümliche Gesimsdekoration bilden die sogenannten **Eierstäbe** b, welche eine Blattreihe in strengster Stilisierung darstellen. — Die Eiform fanden die Griechen überaus schön; daher schufen sie ihre **Vasen** fast immer nach diesem Vorbilde 30 C IV. Um die Eiform ja nicht zu beeinträchtigen, wandten sie statt plastischer Dekoration zumeist nur Bemalung in einer oder zwei Farben an, wobei gewöhnlich die rötliche Naturfarbe des Thons mit Schwarz abwechselte. — Eine ionische Tempelfront zeigt Fig. 24 IV (nach Dr. W. Lübke's Architekturgeschichte gezeichnet).

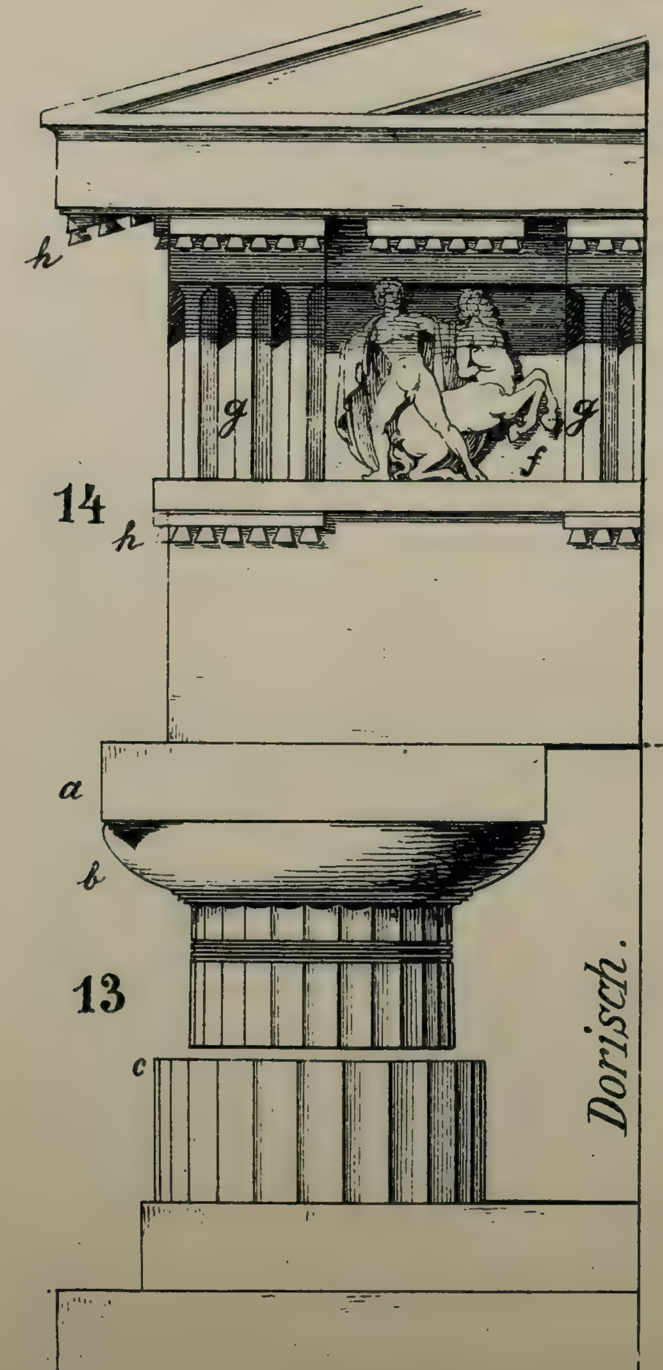
Korinthischer Stil.

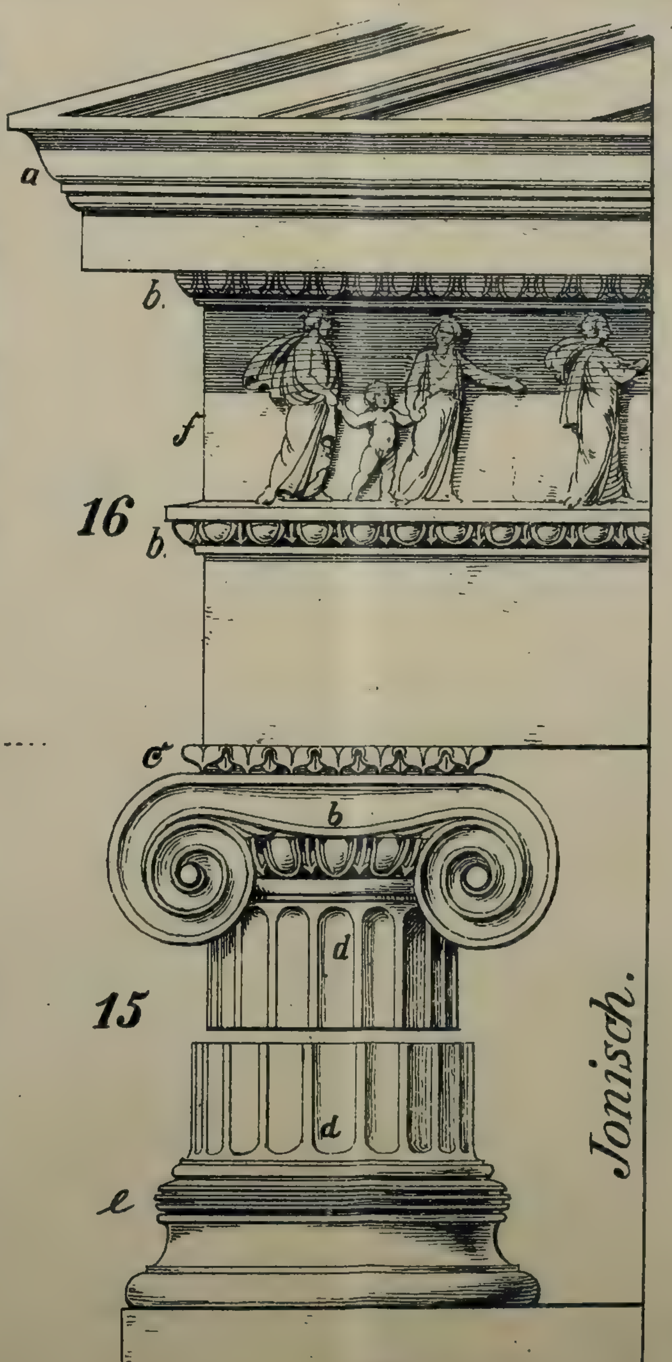
Dieser begann 450 v. Chr. Er ist teils dem dorischen, teils dem ionischen nachgebildet, zeichnet sich jedoch vor diesen beiden durch **Leichtigkeit und Zierlichkeit** aus. Völlig neu ist nur das **Blätter- oder Blumen-Kapitäl** 17 III. Es gleicht einem mit Blumen und Ranken gefüllten, von Blättern umgebenen Korbe. Alle übrigen Details, wie die Gesimse der Säulenbasis 18 c, der dreiteilige Architrav 19 e, **der Zahnschnitt** b und die Stirnziegelbekrönung d über dem Kranzgesimse variieren vielfach, kommen auch sogar an ionischen Bauten vor und können daher **nicht** als verlässige Kennzeichen gelten. Im korinthischen und ionischen Stil gab es auch Rundbauten. (Abbildung 17—19 ist nach der Baugeschichte von Oskar Mothes gezeichnet.)

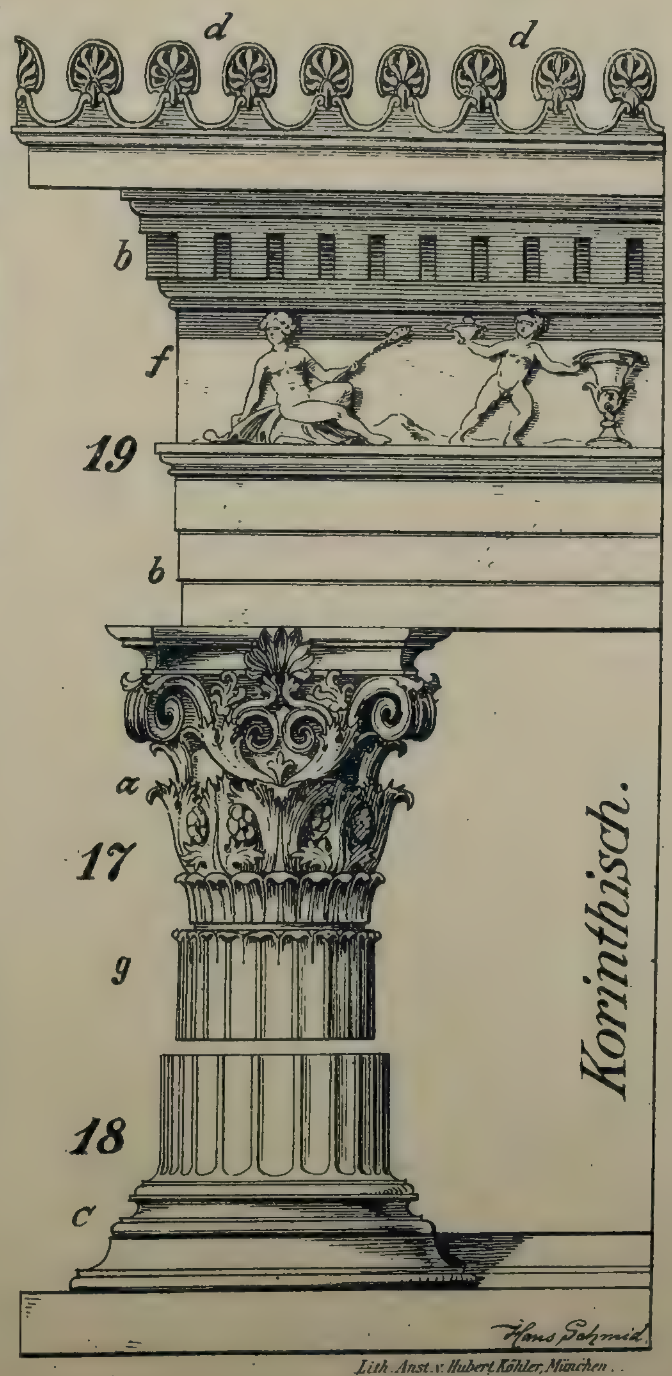
Die Werke **griechischer Bildhauerkunst** litten anfangs, wie ihre ägyptischen Vorbilder, an einiger Starrheit, erreichten aber schließlich das höchste Maß menschlichen Könnens. Hauptsächlich galt es Götterbildniße zu schaffen. Somit mußte ihnen das Studium des entblößten Körpers zur Hauptsache werden und auf diesem Wege gelangten sie zu einer Kunstmeisterschaft, die seither nie mehr erreicht werden konnte. (Je mehr sich die Kunst späterer Zeit von dieser Bahn entfernte, desto jämmerlicher sind ihre Produkte). — Griechische Skulpturen kennzeichnen sich bekanntlich durch das sogen. griechische Profil, jenen **geistvollen Gesichtsausdruck**, dessen hauptsächliche Charakteristik eine **breitgewölbte Stirne** und **vortretender, feiner, langestreckter Nasenrücken** bilden. Griechen und Griechinnen liebten **freie Stirne**, Männer **ungekünsteltes Haar.** — **Römische Köpfe** dagegen haben **weniger ideale**, nicht selten **brutale** Züge. Das sorgfältig **gestutzte Haar ist stirneinwärts gekämmt.** Auch Römerinnen **verdeckten die Stirne** möglichst durch zierliche Löckchen. Diese Unterschiede zeigen sich auch an Büsten und Statuen, selbst mythologischen Bildwerken, an jugendlichen Köpfen aber weniger deutlich. — **Griechische Gewänder** bestanden aus **viereckigen Tuchstücken, ohne Naht**; über der Hüftschnur wurden Männer- und Frauenkleider **herausgebauscht** (Kolpos). Durch kleine, eingesponnene, an den Gewandzipfeln befestigte Steingewichte erzielte man **jene langgezogenen, sogen. griechischen Falten** mit dem **eigentümlichen Zickzacksaume** 34 IV. — **Römische Gewänder** hatten zum Mindesten **genähte kurze Aermel** 32a. — Fig. 30 A zeigt ein römisches, 30 B ein griechisches,

GRIECHISCHER STIL.

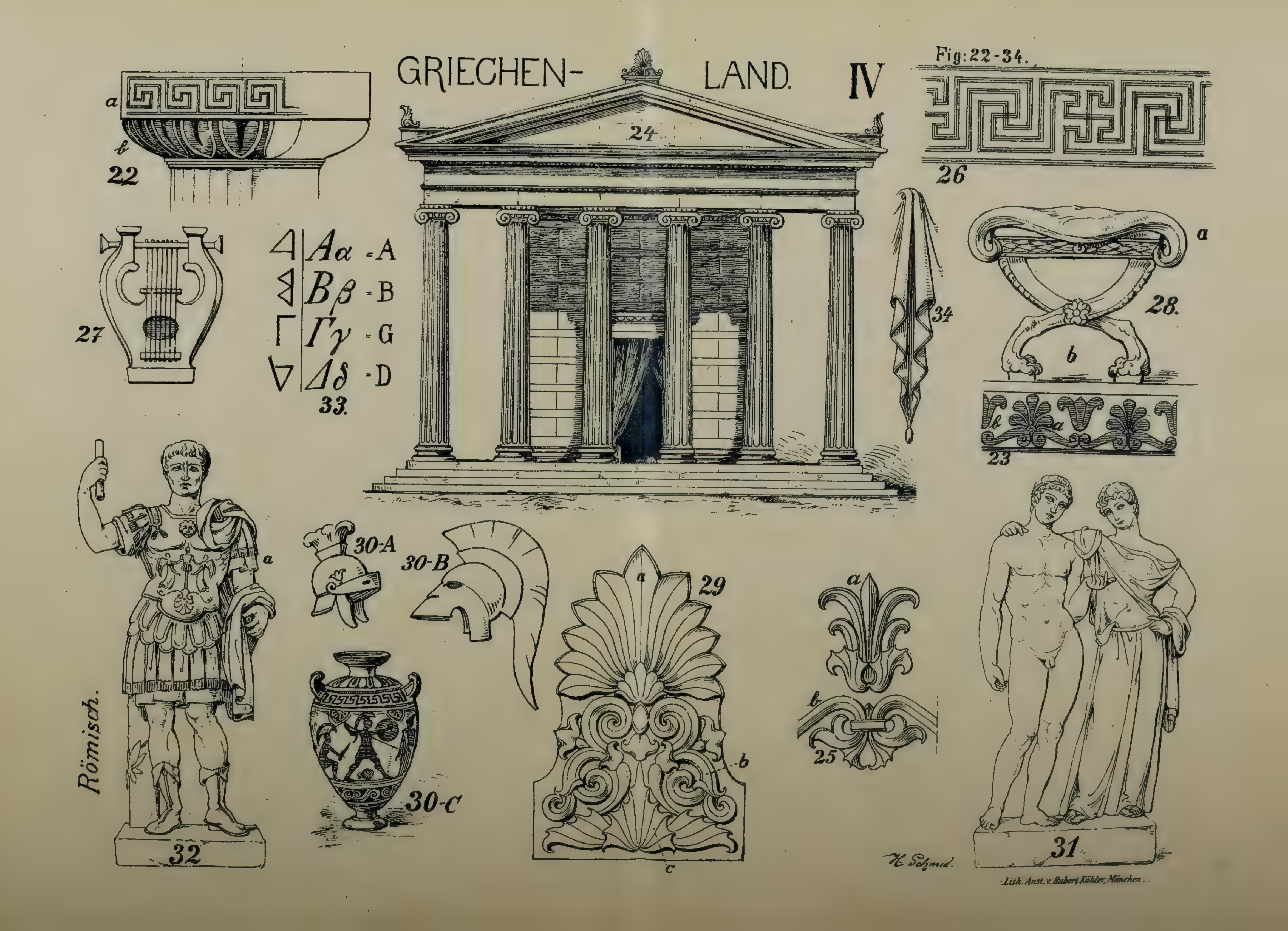
Fig. 13–19. III.







Lith. Anst. v. Hubert Köhler, München.


GRIECHEN- LAND. IV
Fig: 22-34.
22
a
b
24
26
27
33.
Aα = A
Bβ = B
Γγ = G
Δδ = D
34
28.
a
b
23
a
b
30-A
30-B
30-c
29
a
b
c
25
a
b
Römisch.
32
a
31
H. Schmid.
Lith. Anst. v. Hubert Köhler, München.

Helmschema. — Eine hervorragend edle und anmutige griechische Gruppe „Orestes und Elektra" stellt Fig. 31 dar. (Siehe auch römische Plastik Seite 14). **Dekorative Plastik** ersehen wir aus den Friesreliefs Fig. 14, 16, 19 f f f III.

Im **griechischen Ornament** treffen wir wieder die dort heimische Flora: Akantus (Bärenklau) 17 a III, Distel-Akantus 29 c IV, Palmetten 29 a, volutenartig-gekrümmte Stengel und Ranken von Doldengewächsen 25b und 29b, dann Perlenschnüre, vereinzelt auch die Lotosblume 25 a. Die einheimische Fauna vertreten: Löwengestalten, Panther, Delphine, dann Kombinationen von Löwe und Adler (Greifen) u. dergl.; endlich auch einzelne Köpfe von Löwen und Adlern, Klauen von Raubtieren, Bocksfüße u. s. w. Verschiedenes ist also vom Ägyptischen herübergenommen, aber alles in griechischem Geiste stilisiert. Das griechische Pflanzenornament 29 ist viel **lebendiger** und **elastischer** als das ägyptische, dennoch aber erscheint es **hart** im Vergleich zum römischen 38 und 39 V. Das griechische Ornament war auf **klare Wirkung in der Ferne** berechnet; daher die **scharfgezackten Konturen** und die **scharfgebrochenen Blattrippen** 29 IV, ähnlich denjenigen eines primitiv gefalteten Papierfächers. — Trotz engster Formen-Verwandtschaft bestehen im Ornament dieselben Gegensätze, wie in den drei Architekturgattungen: Das **dorische** Ornament ist **hart** 25, das **ionische** **weichlich** 23, das **korinthische** **zierlich** 17 a III *). — Die **Ornamentmalerei** erzielte gerade durch ihre **Einfachheit** eine so **vornehme Wirkung** 22, 23, 26. Man begnügte sich hauptsächlich mit einem Wechsel von feurigem **Rot, Blau und Grün**; Konturen bestanden aus **Goldlinien.** Es gab auch förmliche Gemälde in Stein-Einlage (Mosaik). Echt griechischer Eigenart sind die im **Viereck** geschlungenen Bandverzierungen **(Mäander)** 22 a und 26, (benannt nach dem kleinasiatischen Fluß Mäandros, der in zahlreichen kleinen Krümmungen fließt).**)

Geräte: 28 ein Stuhl mit geschnitzten Löwentatzen; 27 eine Lyra, das Lieblingsinstrument der Griechen. Die Vase 30 C wurde Seite 9 schon besprochen.

Von griechischer **Schrift** gibt 33 eine Probe; (links ältere Art).

*) Auf die Ornamentgattungen an sich und deren tektonische Bedeutung können wir hier nicht eingehen.

**) Griechische Plastik, darunter die Original-Giebelfiguren des dorischen Tempels auf Aegina, etwa 2400 Jahre alt! besitzt die kgl. Glyptothek zu München. — Im kgl. Antiquarium zu München befinden sich Miniatur-Modelle der berühm-

Etruskischer oder toskanischer Stil.

Als Mittelglied zwischen griechischem und römischem Stil ist der etruskische, später toskanische Stil genannt, zu betrachten. Die Etrusker (Tusker oder Etrurer) traten im 7. Jahrh. v. Chr. im heutigen Toskana (Oberitalien) auf und waren für die Aufnahme hellenischer (altgriechischer) Kunstformen sehr empfänglich. Sie sind die Erfinder der aus **keilförmigen** Steinen zusammengefügten Gewölbe. Der **Bogen- und Gewölbe-Bau** bildet in Verbindung mit fast **schmuckloser, doch schöner Säulenarchitektur** das Hauptprinzip im toskanischen Bau-Stil. Toskanische Architektur lernten wir nur durch Ausgrabungen und römische Nachbildungen kennen. Fig. 12 II zeigt eine toskanische Nischen-Architektur, deren einziger Schmuck blos in **edelgebildeten Gesimsen** besteht. Das toskanische Kapitäl 10 ist dem dorischen ähnlich, der Abakus a aber verfeinert, der Echinus b nicht breitgequetscht, sondern rein **viertelkreisrund** profiliert. Die einfache schöne Basis 11 ruht stets auf einem Postament (**Säulenstuhl** 12 b, etruskische Erfindung.) Eine etruskische **Vase** sehen wir in 12 a. — Die etruskische **Bildhauerkunst** stand der griechischen kaum nach.

Römischer Stil

(von ca. 200 vor Chr. bis 300 nach Chr.)

Die Römer pflegten die Künste mehr aus Prunksucht, wie aus angeborenem Triebe. Ihre **ersten Bauten** wurden ziemlich **getreu nach griechischen und etruskischen Mustern**, ja selbst durch griechische und etruskische Meister ausgeführt. Diese Bauten nennt man „**römisch**-ionische bezw. **römisch**-korinthische“ u. s. w., zum Unterschied vom „griechisch-ionischen Stil“, 2c. Der eigentliche **römische Baustil** zeigt folgende Grundzüge: **Vereinigung des etruskischen Bogen- und Gewölbe-Baues mit der geradelinigen griechischen Säulenarchitektur.** Doch erscheint letztere

---

testen klassischen Tempel (von König Ludwig I. angeschafft); die antiken Bronzegeräte und Goldschmiedearbeiten daselbst werden jeden Beschauer erfreuen.

Treffliche griechische Skulpturen besitzen die Museen zu Berlin, London, Florenz, Paris 2c.

als bloße Dekoration vor die Wandfläche gestellt, 37 V. **Beibehaltung des etruskischen Säulenstuhl's** 35b, 37d. Umwandlung des dreieckigen, griechischen Giebels in ein **niedriges Stockwerk** (Attika 37b) **mit horizontalem Gesimsabschluß,** Alles wird außen und innen mit echt römischer, **prunkvoller Ornamentik überladen** 35. Dadurch, daß die Säulen **vor** der Wandfläche standen, war auch ein **Vorspringen der Gesimse** bedingt 37a, was man Verkröpfung nennt. Besonders weit ausladende Gesimse werden von Volutenkonsolen gestützt, (ähnlich wie 104 IX zeigt.) Bei mehrstöckigen Bauten bedienten sich die Römer unten der kräftigen dorischen oder toskanischen, in der Mitte der römischen und ionischen und oben der zierlichen korinthischen Säulenordnung. Große Wandflächen erhielten Reliefschmuck oder Nischen, in denen Figuren, vorzüglich Kriegerstatuen Aufstellung fanden 37. Das frühere römische Säulenkapitäl glich sehr dem korinthischen; das spätere aber stellt eine **Kombination der ionischen Voluten mit dem Blätterwerk des korinthischen Kapitäls** dar (Komposit-Kapitäl), 35 und 36. Säulenschäfte aus geflecktem Marmor wurden glatt poliert, alle übrigen kanneliert. Es kamen auch massive, vierkantige Mauerpfeiler, Halbsäulen (an der Wand lehnende, halbrunde Säulen) und flache kantige Wandpfeiler (Pilaster) vor.

Das **römische Ornament**, dessen Inhalt und Anordnung unverleugbar griechische Tradition bekundet, unterscheidet sich jedoch von diesem durch **pompöse Üppigkeit und Vollsaftigkeit.** Die Konturen des Pflanzenornaments sind **weich** 38 und nicht selten **löffelartig gerundet** 39. Hauptbestandtheile der Dekoration sind: **Akantus** 38a u. 39, **fleischige Volutenstengel** 38b und **Rosetten** c (Blattrosen); dann kreisrunde Siegeskränze, 37c, Blumen-Guirlanden und Fruchtfestons 2c. Aus dem Tierreiche finden besonders Löwe, Wolf und Adler und als symbolische Darstellungen: der Greif, die Sphynx (halb Mensch, halb Löwe, ägypt. Ursprungs), dann Karyatide und Herme (halb Mensch, halb Säule) Verwendung. Eierstäbe 35c, Blattreihungen d, Pfeifenschnitte e, Perlenschnüre f und 42b 2c. bilden eine reiche Gesimszierde.

Das **plastische** Pflanzen-Ornament 38 hält sich geschickt zwischen Natur und Idealismus. Seine Üppigkeit machte jede Bemalung überflüssig. Römische Voluten endigen gewöhnlich in Rosetten, (vergl.

Text-Illustration Voluten-Schema 153). Von römischer **Dekorationsmalerei**, teils **Fresko** (auf Gypsgrund), teils **Mosaik** (Steineinlagen) erwähnen wir nur die **rundlichen Mäander** oder Meereswelle 42 a und die von Pompeji her bekannten **Wandmalereien** mit **rotem Hintergrund** (pompejanisch-rot), mit schwebenden Musen (allegorischen, oft geflügelten weiblichen Gestalten, Musik, Schauspiel, Tanz 2c. darstellend), mit Mäandern oder Stabarchitektur eingefaßt, oder eine Gartenaussicht vorstellend.

Römische **Gefäße** haben selten griechische Eiform. Die Vasen zeigen **mannigfache Gestalt**, oft reiche **plastische** Dekoration und phantastische Henkel, 40*).

Der Marmortisch 41 giebt einen Begriff vom prunkvollen römischen **Hausgerät.** Hier sehen wir die beliebte Verwendung der Löwentatze als Tischbein, in bedenklicher, doch geschickter Vereinigung mit einem tragenden Löwenkopf.

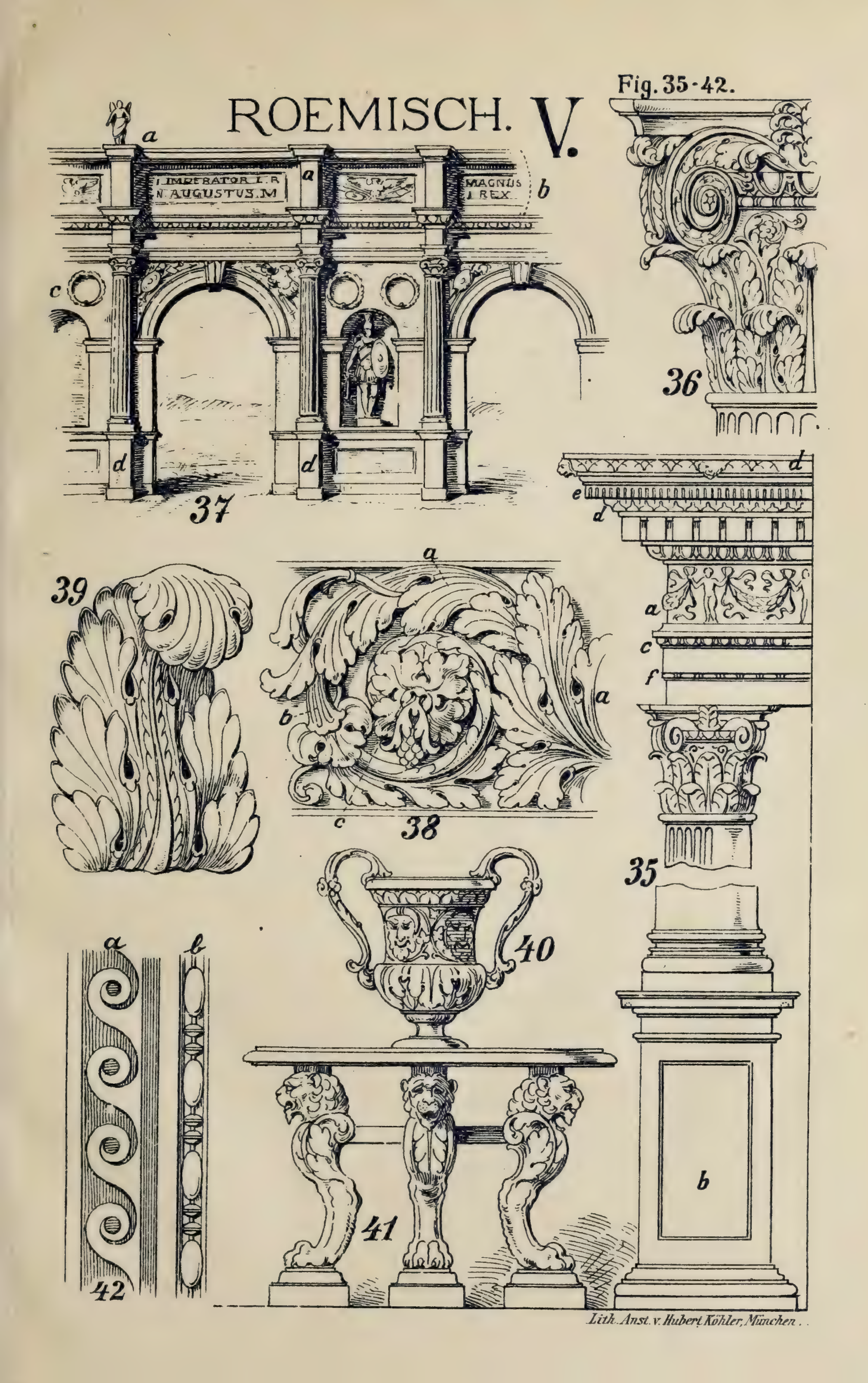
Plastik: (Siehe auch griechische Bildhauerkunst.) Dem griechischen Idealismus tritt vorwiegend der römische Realismus (naturgetreue Wiedergabe) entgegen, aber **Qualität und Technik gleichen sich** so sehr, daß man im Allgemeinen nur von „griechisch-römischer Plastik“ spricht, oder noch kürzer gesagt, von der „Antike“. Eine römische Statue in der **beliebten Rüstung** zeigt Fig. 32 IV, (nach Professor Weißer's Bilderatlas gezeichnet). Sonstige Dekorations-Plastik ersehen wir aus Fig. 36, 38, 39, 40, 41 2c.**)

Die römischen (lateinischen) **Schriftzeichen** (siehe Aufschrift T V) gingen hauptsächlich aus dem griechischen Alphabet hervor und erhielten sich mit geringfügiger Änderung bis zum heutigen Tage.

---

*) Reiche Auswahl von ägyptischen, griechischen, etruskischen und römischen Vasen, deren Bemalung uns völligen Aufschluß über die ganze Lebensgeschichte dieser Völker gibt, besitzt die Kgl. Vasensammlung in München.

**) Römische und griechische Statuen, Porträts und sonstige Altertümer befinden sich in der Glyptothek und dem Gypsabgußmuseum zu München; ferner in den Museen zu Dresden, Berlin, Paris, Rom, Neapel u. s. f.


ROEMISCH. V.
Fig. 35-42.
I. IMPERATOR I. R
N. AUGUSTUS. M
MAGNUS
I REX
a
b
c
d
e
f
35
36
37
38
39
40
41
42
Lith. Anst. v. Hubert Köhler, München.

Uebergangsstile zur mittelalterlichen Kunst:

A. Römisch-altchristlicher Stil.

Die Kunst steht nun im Dienste des Christentums, dessen Sieg zahlreiche Kirchenbauten, vorzüglich **Basiliken** bekunden. Äußerlich wie innerlich begegnen wir noch den **römisch-heidnischen Architekturformen;** noch waren neue nicht gefunden. Die Kirchen erscheinen im **Äußeren ernst und schmucklos.** Alle **Pracht** konzentriert sich auf's **Innere.** Sie besteht vornehmlich in den, für die altchristlichen Basiliken so charakteristischen, **religiösen Wandmalereien auf Goldgrund** (Mosaiken und Fresken), welche in langen Cyklen die christliche Legende schilderten und so dem leseunkundigen Volke statt der Bibel dienten. Dafür war aller **plastische Schmuck ausgeschlossen;** nur in seltensten Fällen zeigen sich rohe, **sägeblattähnlich** konturierte Gebilde 44 VI und lassen uns mit Wehmut an die formvollendete, erloschene griechisch-römische Plastik zurückdenken. Aber auch die gemalten **Figuren** 43 haben **unbeholfene Zeichnung und gedrungene Gestalt;** nicht ein Kunstwerk, nur Glaube und Liebe verkörpern sie.

Grundzüge der **christlichen Basilika: Nachbildung der römischen Basilika** (Gerichts- und Markthalle) mit länglich viereckigem Grundriß 45, bestehend aus **drei gleichlaufenden Säulengängen** (Schiffen) c c c. An der hinteren Schmalseite öffnet sich eine **weite, halbkreisrunde Nische** (Apsis, Tribuna a) für den Hochaltar. Manchmal führt der Eingang durch eine Vorhalle b. **Halbrunde Mauerbogen verbinden die Säulen** im Innern **zu langen Reihen** und tragen die **bemalten Wände** mit **kleinen Fenstern.** Diese waren mit dünnen durchscheinenden Marmorplatten geschlossen. Ein einfaches, **flaches Holzdach,** dessen **Sparren häufig im Innern sichtbar bleiben,** deckt den Bau. Ein eigentliches **altchristliches Kapitäl giebt es nicht,** weil man die Säulen den reichlich vorhandenen antiken Bauresten entnahm. Als besonderer Fortschritt ist anzuführen, daß nun die **Säulen,** ihrem Sinne entsprechend, **wieder als Last- resp. Gewölbeträger dienen,** während sie die römische Baukunst oft nur als architektonische Dekoration gebrauchte. Glockentürme gab es noch nicht. Die äußere Ansicht einer christlichen Basilika zeigt Fig. 46.

B. Germanisch-altchristliche Kunst.

Der Germane liebte die freie Natur und auch seine Götter suchte er im freien Haine unter der geheiligten Eiche. Somit fiel jeder Anlaß zum Tempelbau, folglich auch zum Steinbau und zur Kunstübung überhaupt weg. Erst mit der Völkerwanderung, welche ihn mit antiker Kunst in Berührung brachte, beginnt eine allgemeine Kunstthätigkeit und mit der Bekehrung zum Christentum die Baulust.

Wo nicht alte Fundamente benutzt wurden, zeigen die altgermanischen **Stein-Bauten** vorherrschend **centrale Anlage** (wahrscheinlich byzantinischer Einfluß). Waren Neben-Räume vorhanden, so gruppierten sie sich teils kreisrund (Münster zu Aachen), teils polygonal (vieleckig, Grabmal des Theodorich zu Ravenna) oder in reinem Viereck (Dom zu Trier) um einen analog geformten, hohen Mittelraum. **Massive Quadermauern,** überall **schlichte Rundbogenwölbungen auf kräftigen Pfeilern** ruhend, **Kuppeln, anfänglich aus einem Stück, romanisierende Rundbogenfenster,** noch roh gebildete Gesimse und spärliche, flechtwerkartige, häufig auch mißverstandene antike **Ornamente** gehören zur übrigen Erscheinung. Das Weitere ist beim „romanischen Stil" zu besprechen.

C. Byzantinischer Stil.

Dieser dauert von ca. 500—1000. Im Osten Europas hatte das Römertum nochmals eine herrliche Nachblüte getrieben; es entstand das „oströmische Kaiserreich." Kaiser Constantin, der 325 zum Christentum übertrat, gründete Konstantinopel an Stelle des alten „Byzanz", daher die Bezeichnung: Byzantinischer Stil. Die **byzantinische Architektur — an sich römisch** — vermengte sich mit orientalischen Elementen, namentlich dem centralen **Kuppelbau**. Die byzantinische halbrunde Kuppel steigt von vierseitiger Unter-Mauer in orientalischer Konstruktion empor, deren System 49 B zeigt. **Fast direkt an die große Hauptkuppel schließen sich mittelgroße und kleinere Rundkuppeln** an, ähnlich wie Seifenblasen aneinander haften. Doch ist das äußerlich, wegen der manigfachen Ueberdachung nicht immer erkennbar.

(ÜBERGANGS - STILE.) VI

ALTCHRISTLICH.

43

44

a

c c c

45

b

BYZANTINISCH.

46

b

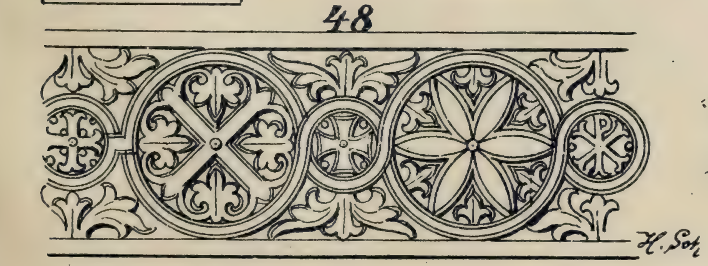
a

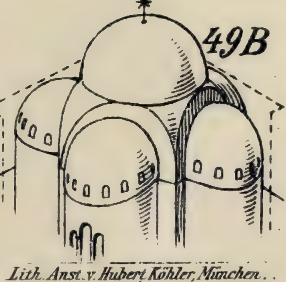
47

50.

49 A

48





Lith. Anst. v. Hubert Köhler, München.

Bildeten die altchristlichen Basiliken ein längliches Viereck, so zeigt der Grundriß der byzantinischen Kuppelkirche die **griechische Kreuzform** Fig. 49 A. Das byzantinische Kapitäl geht von der **runden Säule schlank** und **allmählich in's Viereck** über 47 a. Auf demselben ruht der **Gewölbewürfel** b, so daß man zwei Kapitäle übereinander zu sehen glaubt. (Der Gewölbewürfel kommt vereinzelt auch im altchristlichen Stile vor.) Figürliche und dekorative **Malereien** auf Goldgrund, hauptsächlich **Mosaiken** 50 zierten die inneren Wand- und Kuppel-Flächen. Die Fenster waren mit Holzstäben vergittert.

Im byzantinischen Stile spielt neben der Malerei auch die **Plastik** eine hervorragende Rolle. Berühmt sind die byzantinischen Elfenbeinschnitzereien. Die **Figuren** haben **langen schmalen Körper und lange dünne Glieder** 50. Die Gewänder dieser Zeit waren reich gestickt und mit Perlen und Edelsteinen verbrämt.

Das **byzantinische Ornament** 47a und 48 zeigt in seinen Formen **römische Abstammung,** weist in seiner Composition aber vielmehr auf **orientalische Stickereien und Teppichmuster** hin und hat somit auch den Charakter eines Flächenornaments.

Mittelalter.

Romanischer Stil.

(Rundbogenstil.)

Der Ausdruck „romanisch" bedeutet die Neugestaltung römischer Überlieferung durch germanischen Geist. Der Einfluß und das ureigene Element der nördlich der Donau hausenden germanischen Völkerschaften eröffnen der Kunst eine völlig neue, ungeahnte Laufbahn, wie wir in der Gotik weiter sehen werden. Vom Jahre 1000 an, in welchem die Christen den Weltuntergang befürchtet hatten, erhebt sich allerorts eine begeisterte Bauthätigkeit. Mit diesem Zeitpunkt beginnt der romanische Stil, dessen Glanzzeit ins 12. Jahrhundert (also 1100—1200), dessen Entartung und Übergang zur Gotik ins 13. Jahrhundert fällt. Es ist zwischen deutsch-romanischem und römisch-romanischem Stil zu unterscheiden. Wir betrachten hauptsächlich den ersteren.

Der romanische **Bau=Stil** trägt einen **schwerfälligen, wehrhaften, burgenmäßigen Charakter.**

Romanische Kirchen sind zumeist **Pfeiler=Basiliken.** Ihre Grundzüge sind: **Schwere Mauermassen, gewöhnlich halb Haustein, halb Ziegelbau,** in Niederdeutschland ganz aus Backstein, im Süden ganz Haustein; Fassaden mit **hochansteigendem, dreieckigem Giebel,** 51 b und **hohes Satteldach. Rundbogen überall, über Fenstern und Thüren,** teils **wirklich gewölbt,** häufiger aber **aus einem Steinblock** (Scheingewölbe) 56 a. **Fenster stets durch kleine Rundbogen und Säulchen geteilt** (gepaarte Fenster 51, 56, 65) Fensterverschluß durch kleine bemalte Glasscheiben. Decke im **Rundbogen (Tonnengewölbe) feuersicher überwölbt** und auf **massiven, viereckigen Pfeilern** ruhend 52, oder Pfeiler mit plumpen Säulen abwechselnd. **Zumeist dreischiffige Anlage,** auch Seitenschiffe überwölbt. Mäßige Dekoration außen und innen durch **Malerei und Plastik;** letztere gewinnt die Oberhand.

Aus der komplizierteren Kreuzung von Längs= und Quertonnen ergab sich das Kreuz=Tonnengewölbe oder **Kreuzgewölbe** genannt, 52 a. **Gewölbetragende Säulen** waren ungemein **kurz und kräftig,** oft halb so dick als lang. Das Kapitäl gleicht einem **nach unten abgerundeten Würfel** (Würfelkapitäl) 57. Nur im romanischen Stil kommen die **Eckblätter an der Säulen=Basis** 58 a vor. Unter allen wagerechten Gesimsen ziehen sich **Rundbogenfriese** 54, 55 hin (siehe auch 51 und 65). Die einzige senkrechte Gliederung der Außenwände bilden **Lisenen** (gleichbreit aufsteigende Mauerstreifen) 51 a, 65 a, eine Reminiszenz an den altgermanischen Balkenbau (Blockhaus) und zugleich die ersten Ansätze zu den gotischen Strebepfeilern bildend (vergl. 78 a VIII). Schäfte von Dekorationssäulen, z. B. an Kirchenportalen sind oft reich mit gewundenen oder flechtenartigen Mustern geziert. Ein oder zwei **massive, vierseitige Kirchtürme** mit **einfachem Spitzdach** 51 und 62 (einem zugespitzten Pfahle gleichend) schmücken die Kirchen=Front. Anfangs standen sie getrennt neben der Kirche. — **Burg=Türme waren meistens rund,** innen eine Wendeltreppe bergend und oben gewöhnlich mit einer ungedeckten Mauerbrüstung zum Schutz der Verteidiger versehen.

Das deutsch=romanische **Wohnhaus** ward aus Holz, oder aus Holz und Backstein (Fachwerk), schönere Häuser aus **abwechselnden roten und gelben Ziegellagen** aufgeführt, hingegen Ecklisenen, Fenster=


Fig: 61-66.
Romanisch.
VII.
54
62
51.
a
52
a
55
63
b
b
a
56
a
a
a
64
b
c
53
57
65
b
a
58
a
a
a
66.
H. Sch.
59
60
61
Lith. Anst. v. Hubert Köhler, München.

einfassungen, Thorwölbungen aus **grauen Sand- oder Tuffsteinklötzen** hergestellt 65. Weitere sichere Kennzeichen sind, wie beim Kirchenbau: **Rundbogen** über den **stets gepaarten Fenstern** und über Portalen; **glatte Lisenen, Rundbogenfriese** 2c*).

Am **deutsch-romanischen Ornament** fällt uns die eigentümliche **flechtwerkartige Struktur** auf, 57, 59, 60, 64 b, c. Dieses flechtwerkartige Element ist besonders germanische Ureigenheit. Die deutschen Urwälder und Sümpfe boten reichliches Flechtmaterial. Wir haben Kunde, daß es zu Beginn der romanischen Zeit im deutschen Lande noch ganz aus Reisern und Weiden geflochtene, mit Lehm verkittete, bewohnte Burgen gab.

Im deutsch-romanischen Bandornament finden wir die verschiedenen Muster der germanischen Zierflechterei nachgebildet. Es wurden aber auch **abenteuerliche Tier- und Menschengestalten**, besonders die Symbole aus der deutschen Sage (Gnomen, Lindwurm, Drache 2c., (siehe 53, 59, 60) in's Ornament eingeflochten, ein hervorragendes Charakteristikum der gesamten deutsch-mittelalterlichen Kunst. — Selten zeigt sich im deutsch-romanischen Ornament ein **Blattwerk** und sind es dann immer althergebrachte römische Akantus-Formen 61 (vergl. 39 V). Die einheimischen Pflanzen verstand man noch wenig zu benützen. Alle Blätter-Konturen sind **rund gekerbt**; zwischen den **schneidigen Blattrippen** liegen **rundliche Rinnen**, welche an der Kehrseite **rundliche Wulste** ergeben und so fast muschelartigen Charakter tragen 61. Die romanischen **Rundbogenformen** dominieren also auch im Pflanzenornament. Andere Ziermittel bilden der Diamantschnitt 64 a, das Zickzackband b und das Flechtwerk c.

Die langverschmähte **Plastik** ringt sich in den südlichen Ländern langsam empor. — Im germanischen Norden steht die Kunst überhaupt erst in Kinderschuhen. Aus unscheinbaren Anfängen entwickeln sich aber bald leibliche Gestalten 63, zuletzt ganz treffliche plastische Werke, z. B. die Statuen Kaiser Heinrich II und seiner Gemahlin am Dom zu Bamberg. An Figur 63 sehen wir besonders deutlich die Stilisierung der Draperie, mit **schmalen, gleichlaufenden**, teils **band-**

*) Romanische Bauwerke: Die Dome zu Bamberg, Mainz, Speier, Bonn, Basel, St. Zeno in Reichenhall, das Großmünster zu Zürich, der Stefansdom zu Wien (Chorseite). Das Wenige, was wir sonst noch aus romanischer Zeit besitzen, ist größtenteils durch Umbauten in späteren Zeiten entstellt worden. Schönsten Burgenstil zeigt die Wartburg.

artig anschließenden, teils **röhrenartig abstehenden Falten**, den Saum sogar muschelähnlich aufgeworfen.

Von **Gerätschaften** zeigt Figur 66 einen Stuhl, Figur 53 ein Becken für Juwelen und Münzen*).

Die Umwandlung der Buchstabenformen ist aus der Hauptaufschrift der einzelnen Illustrationstafeln ersichtlich.

Gotischer Stil.

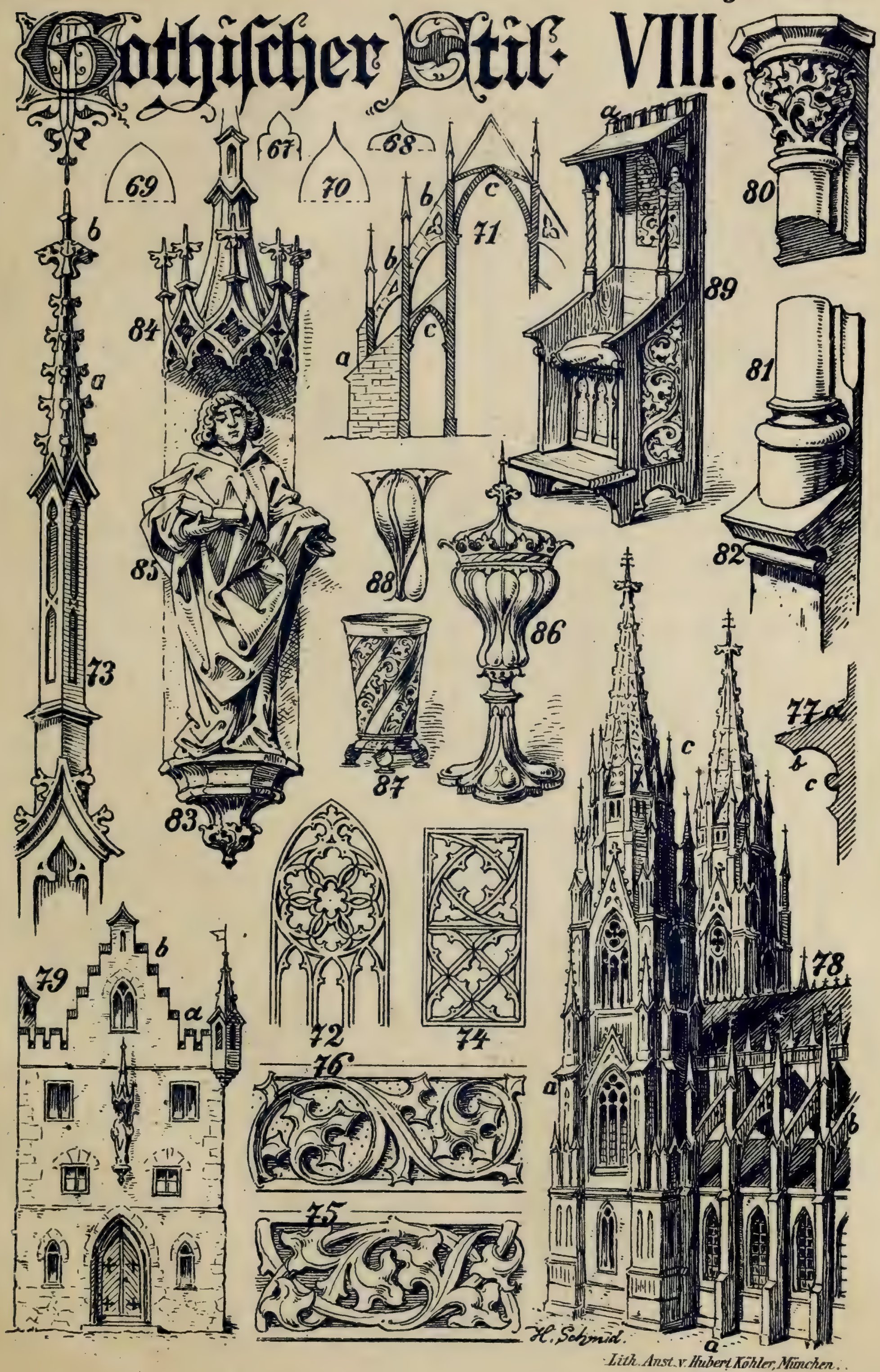
(Deutscher oder **Spitzbogen**-Stil.)

Mit jugendlicher Frische und überraschendem Erfolg übernehmen nun die **germanischen Völker** die Führerschaft auf künstlerischem Gebiete. Schon Mitte des 12. Jahrhunderts finden sich Anfänge des gotischen Bau-Stil's. Aber erst um 1250 beginnt seine Blütezeit (Frühgotik) und dauert bis 1350. Als entartete Spätgotik hält sie sich noch bis in's 16. Jahrhundert hinein. — Die Normannen, ein germanischer Stamm, der sich im nördlichen Frankreich (Normandie) festgesetzt, gelten als Urheber des gotischen Stils. Auf ihren weiten, räuberischen Seereisen hatten sie klassische Baukunst und den muhammedanischen Spitzbogen kennen gelernt. Durch Zusammenwirken mit anderen germanischen Stämmen, den Franken, Goten u. A. wurden die im Romanischen verborgenen Keime weiter entwickelt und zum gotischen (eigentlich „gothischen oder deutschen Stil") ausgereift. Die Kreuzzüge hatten manch' orientalische Zuthat (z. B. den Hufeisenbogen) geliefert, sowie die Begeisterung zum Kirchenbau mächtig angefacht. In Deutschland erreichte das gotische Bausystem seine höchste Vollkommenheit. Den gotischen Stil kennt wohl Jedermann! Das **zuverlässigste Hauptkennzeichen ist der Spitzbogen** 69 VIII, wir brauchten kaum mehr zu wissen. Der Uebergangsstil zeigt romanische Rundbögen in Dekoration, gotische Spitzbögen in Konstruktion. **Frühgotik** kenn-

---

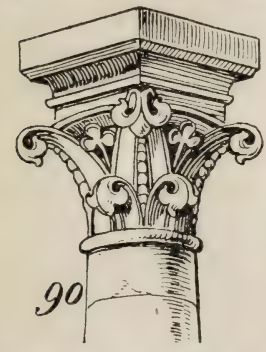
*) Romanische Altertümer finden sich im Germanischen Museum zu Nürnberg, Nationalmuseum München und vielen anderen Museen.

Gothischer Stil. VIII.

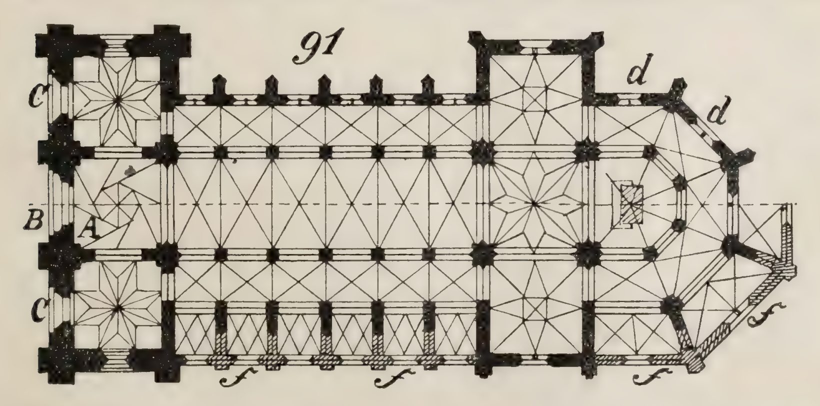


Lith. Anst. v. Hubert Köhler, München.

zeichnet sich durch die noch fast romanischen, sogen. französischen **Knospenkapitäle** 90, und **durch vollsaftige, fleischige Formgebung. Spätgotische Formen** erscheinen **dürr** und **verkümmert.**



Von den hochinteressanten Grundzügen des **gotischen Kirchenbaus** greifen wir nur einige der auffallendsten heraus: **Vertikale Tendenz** (senkrecht emporstrebende Gliederung) vorherrschend, 78. **Strebepfeiler** 71 a, **freigeschwungene Strebebogen** b und **Spitzbogengewölbe** c bilden ein sich selbständig tragendes Gerippe, das **dünne Mauern** zuließ, (während der Seitenschub des romanischen Rundbogengewölbes gewaltige Mauermassen erforderte). **Hohe, durch große Spitzbogenfenster erhellte Räume. Spitzbogen überall, als Thor-, Fenster- und Deckengewölbe,** ebenso **als architektonische Zier** (Blendarkaden, Spitzbogenfriese ꝛc.) **außen und innen. Alles bis in's kleinste Detail, geht aus organisch zusammenhängender, genialer Konstruktion** und **streng mathematischer Berechnung hervor.** Der plastische, künstlerische Schmuck bildet eine zwar reiche, aber untergeordnete Beigabe. Religiöse Wandmalerei ist fast gänzlich ausgeschlossen. Das Kirchen-Innere ist gewöhnlich **dreischiffig** 71; **Grundriß** häufig **kreuzförmig** 91; **Chorabschluß polygon** (vieleckig 91d. Mittelschiff und Seitenschiffe sind getrennt durch eine



Reihe **schlanker Pfeiler**; an diesen lehnen zahlreiche dünne Dreiviertels-Säulchen, **Dienste** genannt, welche sich als **Gewölberippen** am Deckengewölbe fortsetzen und dort das sogenannte **Gewölbenetz** bilden. An

der Westseite liegt die Hauptfront mit der Vorhalle 91 A (Paradies) und dem Hauptportal 91 B, von einem Turm überragt oder häufiger **von zwei Türmen flankiert** CC. **Türme** 78 VIII gehen von **quadratischem Fundament in's Achteck über** und endigen in eine **sehr hohe**, oft durchbrochene **Spitze.** Je nach dem Reichtum des Bauwerks sind sie einfach und schmucklos oder auch reich detailiert und tragen dann unzählige kleine Ziertürmchen (**Fialen** 73), so daß sie wie ein Tannenwald zum Himmel streben. Diese Fialen sind stets mit **Knaufen** (Knollen, Krabben, Laubbossen) besetzt 73 a und mit einer sogenannten **Kreuzblume** b bekrönt. Oft sind Kirchtürme unfertig geblieben oder in späterem Stile ausgebaut worden, was uns dann nicht irreführen darf. (Diesbezügliches im Schlußkapitel des Buches zu finden.)

Etwas herrlicheres und staunenswerteres als einen gotischen Dom konnte Menschengeist kaum erfinden. Aus sprödem Stein schuf er diese zierlichen und doch so gewaltigen Wunderwerke, die unser Auge entzücken, unsere Gedanken mit Macht zum Himmel lenken. — In der Spätzeit schwinden alle Konstruktions-Ideale. Brachte sie auch noch manch' schätzbare Neuerung, z. B. einen Kapellenkranz für Seiten-Altäre (Figur 91 ff), so verflachen und verarmen doch alle Details so sehr, daß die Kirche nur mehr einem kahlen Mauerkasten mit einfachen Spitzbogenfenstern gleicht. Hohe Entwicklung bekundet die Glasmalerei an den Kirchenfenstern*).

Ein Kapitäl (spätgotische Art) zeigt Figur 80. **Oftmals entspringen Säulen auf einer schiefen Gesimsfläche,** 82, **oder schieben sich unverändert durch wagrechte Gesimse hindurch** (Überschneidungen). Die Gesimse springen **energisch vor,** 77, 82. Deren Hauptteile sind gewöhnlich die **schiefe Fläche,** 77 a (Wasserschlag), die Nase oder **Tropfleiste** b und die **halbrunde Hohlkehle mit dem Rundstab** c. Varianten des Spitzbogens bilden der **Kielbogen** 70 (Eselrücken), dessen **gedrückte** Form 68; dann **Spitzbogen mit Nasen** besetzt 67 (Kleeblattbogen). Hufeisen-, Vorhang-, Fächer-Bögen u. s. w. sind seltener. **Alles,** wohin wir blicken, **ist mit Zirkel und Lineal konstruiert!** In dieser Hinsicht merkwürdig ist die nur in der Gotik bekannte **Maßwerk**-Dekoration 72, 74, welche aus **rein**

---

*) Die Benennung **Dom** bedeutet eine Hauptkirche im Allgemeinen, **Kathedrale** einen Bischofsstuhl und **Münster** eine Abtei- oder Kloster-Hauptkirche, ohne Rücksicht auf die Gestalt.

geometrischen, meistens durchbrochenen, nasenbesetzten Zirkelfiguren besteht und tausende von Variationen ermöglichte. Maßwerke kommen in Stein, Holz und an Metallgegenständen in gleicher Strenge vor.

Ein **gotisches Wohnhaus** mit **steilem, abgetrepptem Giebel** b, **Zinnenbekrönung** a und **Erkertürmchen** ersehen wir aus Fig. 79. Die Fenster sind aber selten spitzbogig, gewöhnlich **viereckig und ganz nach Zufall angeordnet**. Wie malerisch sich die gotischen Dächer ausnahmen, zeigt Fig. 92. Die gotischen Giebelstufen 79 b dienten anfangs zur Besteigung der Giebel, später nur noch als Dekoration *).



Im **gotischen Ornament** finden wir unsere geliebten einheimischen Pflanzen — frei von aller antiken Tradition — dargestellt, vor allem Eiche und Rebe, ferner Linde, Ahorn und Kleeblatt, Epheu, Erdbeere, Kohl und in der Spätzeit fast immer die Distel. Gotische Blätter haben häufig eine **Kröpfung** oder Buckelung, über deren Höhe eine **stark markierte Rippe** läuft 75, 76. Untere Abbildung zeigt weiche, frühgotische Art, obere spätgotische Stilisierung, wobei die Blattspitzen **in leblosem, schematischem Drei- oder Viereck ausgeschnitten** erscheinen; beide sind Distelornamente. **Voluten** im eigentlichen Sinne **kennt die Gotik nicht**. — Die **dekorative Malerei** in

---

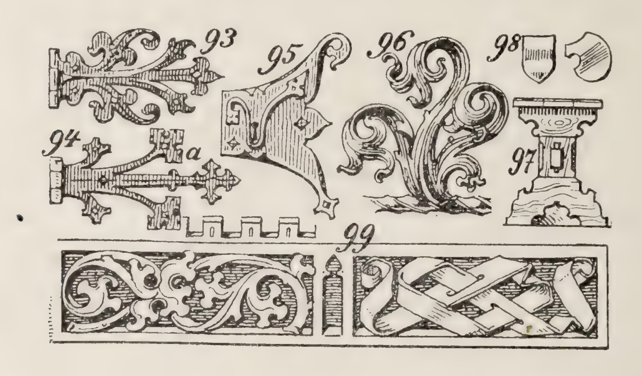
*) Die Gotik Frankreichs und Englands ist der deutschen ähnlich. Die italienische Gotik aber bleibt bei der südländischen **horizontalen Tendenz** und schmückt ihre Bauten nur äußerlich mit gotischem Zierrat. Hingegen boten die dort beliebten offenen Parterrehallen Gelegenheit zur großartigen Entfaltung der Spitzbogen-Arkaden (wie z. B. am Dogenpalast zu Venedig).

Einige Beispiele gotischer Baukunst: Die Dome zu Halberstadt, Köln, Ulm, Landshut, Regensburg, Straßburger Münster (Türme unfertig), der Frauendom München (nüchterne Spätgotik mit Kapellenkranz), St. Sebald Nürnberg; Katharinenkirche Brandenburg und Dom Magdeburg (beide teilweise spätromanisch); Marienkirche Danzig; ferner Dome zu Antwerpen, Florenz, Mailand, St. Stefan Wien (Turmseite), Notre Dame Paris u. s. f. Palast- und Privatbauten: Rathäuser zu Lübeck, Braunschweig, Münster, Prag; Schloß Marienburg in Preußen (eine Perle des deutschen Backsteinbau's); Haus Nassau Nürnberg; alter Rathaussaal München; Spahlenthor Basel; Holstenthor Lübeck; Brückenturm Prag; Dogenpalast zu Venedig u. v. A.

den Schlössern und Burgen jener glanzvollen Ritterzeit trug selbstredend vornehmlich **heraldischen** Charakter (Wappen-Zier betreffend).

Die **Holzarchitektur** an Möbeln, innerer Wandvertäfelung ꝛc. gleicht in jedem Teile der Steinarchitektur. Neben dem hochplastischen oder durchbrochen-geschnitzten Ornament ist besonders bei Möbelstücken ein völlig **flaches Ornament** beliebt, bei welchem nur die **Kontur eingeschnitten und der Grund messerrückentief ausgehoben ist** 99. Dieser Grund ist häufig mit roter oder blauer Farbe ausgefaßt. Einen geschnitzten Stuhl mit Baldachin und Zinnenbekrönung a zeigt 89. Die Seitenansicht eines Tisches gibt Fig. 97 wieder.

Einen Silberbecher zeigt 87, einen getriebenen Pokal 86; hier sei besonders auf die gebräuchlichen Glanzbuckel oder Kröpfe mit erhabener Mittelrippe (88 vergrößert) hingewiesen. Das in Silber



getriebene Laubwerk zeigt im Kleinen dieselben Formen, wie das schmiedeeiserne 96, im Großen. Eisenbeschläge (frühgotisch) 93, (spätgotisch) 94; ein Schloß 95.

In der **figürlichen Plastik** begegnen wir fast nur religiösen Darstellungen. Kann sie sich auch so wenig wie irgend ein anderer Stil mit den hochvollendeten griechischen Kunstwerken messen und ist in ihr auch deutlich jene sorgenvolle, harte Folter- und Inquisitionszeit ausgeprägt, so zeichnet sich trotzdem die deutsche gotische Plastik durch jene **urwüchsige, beschauliche, herzinnige Darstellungsweise** aus, die nur deutscher Kunst und deutschem Gemüt so völlig eigen ist. Eine eigene Welt für sich, ist in diesen Werken ausgesprochen. Ohne jede Reminiszenz an frühere Stile, **mit derben, doch anmutigen Gesichtszügen,**

den Kopf in dichte **Ringellocken** gehüllt, am Gewande die höchst charakteristischen **verknitterten Falten** — wie steifes Seidenzeug sich bricht — so präsentieren sich uns die gotischen Statuen 85. Ein zierlich konstruirter Baldachin (84) schützt gewöhnlich ihr Haupt*).

Renaissance.

(Wiedergeburt der antiken Kunst, hauptsächlich der römischen).

Zur Renaissance kann man auch den **Barock- und Rococo-Stil** rechnen; selbst der Zopf- und Empirestil, überhaupt der gesamte Klassizismus stellt eine Wiedergeburt der Antike dar.

Allgemeines: Das Mittelalter liegt hinter uns. Die Reformation, das Aufblühen der Wissenschaft und damit zusammenhängend das Studium des klassischen Altertums lenkten das Augenmerk auf die antike Kunst zurück. Die Gotik bot in ihrem letzten Stadium ohnedies keinen Reiz mehr. Dem religiösen Zuge der mittelalterlichen Kunst folgt ein **weltlicher** Zug der neuen Zeit. Statt Kirchen und Klöster erheben sich jetzt Paläste und Privatbauten in reicher Zahl. Strebten die gotischen Bauwerke zum Himmel empor, so dehnen sich nun die Renaissance-Bauten nach der **Breite und Tiefe** aus. Alles Gewicht legt man jetzt auf die **unbeschränkte Entfaltung des Raumes.**

Es ist schwer, dieses umfangreichste aller Kapitel in kurzen Zügen zu schildern. Zunächst müssen wir einen Blick auf Italien werfen.

Italienische Renaissance.

Florenz ist die Wiege der Renaissance. Um 1420 beginnt dort die Frührenaissance und knüpft vorerst an die naheliegenden toskanischen und romanischen Vorbilder an. Fig. 101 zeigt ein Stück italienischer Früh-Renaissance mit **antikisierenden Gesimsen** c und **zierlichem, fast überreichem Ornamentschmuck** (nach Dr. Gg. Hirth's Formenschatz gezeichnet). **Schmale Leistchen umgeben stets die Ornamentik.** Statt der

---

*) Gotische Skulpturen, Altäre, Möbel 2c. finden sich im Kunstgewerbemuseum Berlin, im Germanischen Museum Nürnberg, in den Museen zu München, K. K. österr. Museum Wien und in den meisten städtischen und Privat-Museen.

Säulen wählt man **flache, reichskulptierte Pilaster** 101a mit klassisch angehauchten, frei behandelten Kapitälen b.

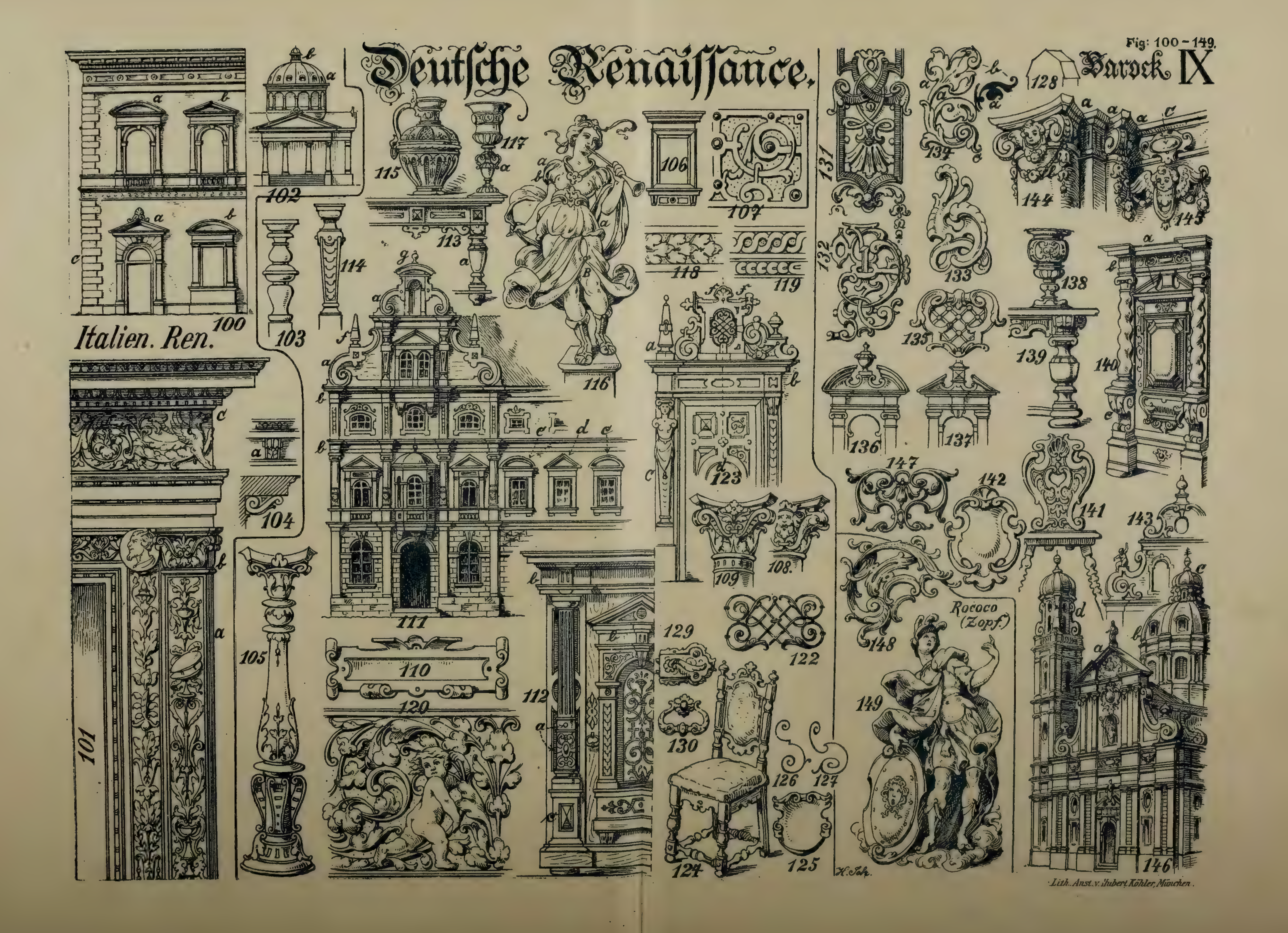
Das **italienische Renaissance-Ornament** ist **zierlich** und **reich** komponiert, doch **nicht so übervoll**, als sein Vorbild, das „römische“ (vergl. 38 V). Es baut sich **kandelaberartig auf** 101a, oder schiebt sich in **Spiral-Rankungen** weiter c. Formgebung und Motive läßt die Abbildung 101 ersehen.

Die ital. Hochrenaissance (Stil des cinquecento, 1500—1580) hält sich streng an **antik-römische Vorbilder**; ihr Mittelpunkt ist Rom. Die **Kirchen-Fassaden gleichen** manchmal einer **antiken Tempelfront** 102. Türme fehlen oft; dafür überragt den Kirchenraum eine **mächtige Rundkuppel** a mit sogenannter **Laterne** b. Ornamentik ist mäßig angewandt. **Palast-Fassaden** 100 erscheinen ernst und würdevoll. Fenster und Thore werden von schlichter, **klassischer Architektur** mit abwechselnd **dreieckigen und flachrunden Giebeln** a b **umrahmt.** Ein antik-profiliertes Dach-Gesimse bildet den oberen Abschluß; die Gebäudeflächen sind teilweise durch **Rustika** (dekorative Behandlung der Hausteinfugen) geziert c. Manchmal trägt das Dachgesimse noch eine **Balustrade** (Steingeländer), worauf Obelisken und Statuen stehen, wie z. B. an der Bibliothek San Marco zu Venedig. In marmorreichen Gegenden schmückte man gerne die Fassaden durch **verschiedenfarbige Marmorplatten-Einlage** (Inkrustation). Dem milden Klima Italiens zufolge wurden in den Erdgeschossen und Höfen der Paläste imposante **Pfeiler- oder Säulen-Hallen** (Arkaden) mit römischen **Rundbogen-**Gewölben angelegt. Besonders weit ausladende Dachgesimse stützte man durch **Voluten-Konsolen** auf römische Art 104; sie sind auch in der deutschen Renaissance üblich.

Durch den gewaltigen Architekten und Bildhauer **Michelangelo** wurde der **Barockstil** eingeleitet, der sich durch **kolossale Räume, Monumentalität, einheitliche Massenwirkung, wuchtige, figürlich-plastische Dekoration und umfangreiche Anwendung der Wandmalerei** kennzeichnet.

Deutsche Frührenaissance.

Um volle 100 Jahre später, etwa um 1520 tritt die Renaissance in Deutschland auf. Frankreich übte sie seit langem schon. Allmähliche Übergangsformen von Gotik zur Renaissance gibt es im Allgemeinen nicht; vielmehr **treten plötzlich an gotischen Archi-**



Lith. Anst. v. Hubert Köhler, München.

tekturen fertige Renaissance-Ornamente auf, was sich ganz besonders in der Kleinkunst zeigt. — Das Aufblühen der niederländischen Malerei gab der deutschen Renaissance vom Anfang an **eine eigene mehr malerische Richtung.** Gleich anfangs begegnen wir z. B. einer merkwürdigen **Säulenform mit beliebigen Einschnürungen und Ausbauchungen** (Balustersäule) 105, wie sie die ersten deutschen Renaissancemeister Dürer und Holbein mit Vorliebe vorzeichneten (Dr. Gg. Hirth's Formenschatz entnommen). Mit den architektonischen Gesetzen und der klassischen Nachbildung nahm es die deutsche Renaissance — einige Anläufe ausgenommen — nicht so ernst; sie ist vorzüglich als **bewunderungswürdige, geistreiche Dekorationskunst** aufzufassen. Der deutsche Süden neigt mehr der italienischen Renaissance zu.

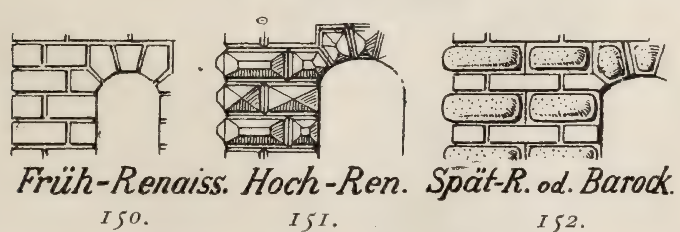
Deutsche Hochrenaissance.

(von 1560 bis gegen 1600).

Grundzüge der **Baukunst:** Beibehaltung der hohen **mittelalterlichen Dachgiebel, Einsäumung derselben** statt der vormaligen gotischen Stufen jetzt **durch lebendig geschwungene Voluten** 111a, zuweilen mit **Obelisken** f oder **Steinkugeln** g geschmückt. Minder antikisierende Gesimse b kennzeichnen äußerlich die Stockwerkseinteilung.

Senkrechte Gliederung der Fassaden durch **Pilaster** oder Säulen, manchmal auch durch **Hermen** 114 und 123c. **Fenster und Thore sind von einer Pilaster- oder Säulen-Architektur mit abwechselnd dreieckigen und flachrunden Giebeln** 111c, d, zuweilen nur von Gesimsleisten umrahmt 106.

Rustika-Schemata.



Früh-Renaiss. Hoch-Ren. Spät-R. od. Barock.

150. 151. 152.

Deutsche Renaissance hat **viel derbere Formen** als die italienische. **Erdgeschoße sind meistens rusticiert** 111, wie auch 151 zeigt. Eine wesentliche Fassaden-Zierde bildeten **Erker und Portale**, sowie **Nischen** für religiöse oder allegorische Figuren. Lange Vorderfronten besaßen oft

mehrere Dachgiebel in gewissen Abständen, während die Seitenfronten nur mit einem **geraden Dachgesimse abschlossen**. Der sonstige Fassaden-Schmuck besteht **im Süden Deutschlands mehr in Plastik allein, im Norden** wohl auch in **Malerei**, wozu der daselbst **heimische Fachwerkbau** (halb Holz, halb Ziegelstein) mit seinen reizend gestalteten Holzdächern reiche Gelegenheit bot. — Kirchen- und Profanbau-Fassaden sind **fast gleich** gestaltet; der Kirchenbau ist in dieser Zeit eine seltene Erscheinung. — Bei **mehrstöckigen** Bauten griff man auf die von den alten Römern schon gepflogene Anordnung zurück, wonach das Erdgeschoß kräftigen dorischen, das Mittelgeschoß ionischen oder römischen, das oberste Stockwerk zierlichen korinthischen Charakter trug. Fenster selbst bestanden aus kleinen runden, eingebleiten Glasscheiben **(Butzenscheiben).**

Die Säulen stellen freie Übersetzungen aller antiken Säulenarten dar. Der Schaft ist gewöhnlich **am unteren Drittel von einigen Gesimsen umzogen und ornamentiert** 112a. Manchmal vertreten gekrümmte Delphine, Füllhörner 2c. die Stelle der Kapitälvoluten 108, 109.

Ornament. Die Stärke der deutschen Renaissance liegt in der Erfindung und Anwendung dekorativen Schmuckes. Alle hervorragenden deutschen Künstler der damaligen Zeit haben Entwürfe dazu geliefert. Das Blattwerk, das seltener der einheimischen Flora entnommen, ist zumeist **kräftig geschwellt** (Meister Aldegrever- und Holbein-Art); die Blattranken laufen häufig in **derbe Voluten** (Schnecken) aus 120. Kinderfiguren, Tiere, vorzüglich Vögel und Delphine, Fratzenköpfe u. s. w. beleben das Ornament. **Überall Leben, Freiheit und Naturbeobachtung.** Außer dem **Relief-Ornament** 120 kam häufig auch ein **Silhouetten- oder Flachornament** vor; dieses schien wie mit der Laubsäge aus einem Brett oder Blech **ausgesägt und mit Nagelköpfen befestigt** 107. Sind die Ränder **aufgerollt**, so haben wir das in der deutschen und englischen Hochrenaissance dominierende sogenannte **Rollwerk** 110 vor uns (Art des Hans Mielich und Amman.).

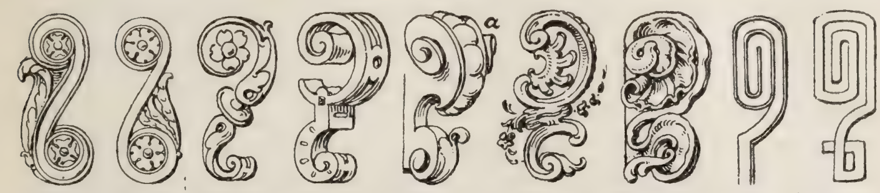
Erwähnt seien noch zwei italienische Darstellungsarten. „**Stein-Niello**“ und „**Sgraffito**“ genannt; erstere zeigt schwarze Verzierungen auf weißem Grund, letztere die umgekehrte Erscheinung. Alle diese Ornamentarten wußte die **Dekorationsmalerei** täuschend wiederzugeben, von der farbenprächtigsten bis zur eintönigen Weise herab, z. B. grau in grau. Die **Ornamentflächen** sind durchgehends **von schmalen Leistchen bezw. Streifen eingerahmt**, damit sie **kassettenartig vertieft erscheinen.**

— Die Volutenschemata Fig. 153 bis 161, zeigen uns klar den Entwicklungsgang der Renaissanceformen (155 deutsche Früh-Renaissance, 156 deutsche Hoch-Renaissance.)

Dem allgemeinen Wohlstand von Adel und Patriziern zufolge war auch die Wohnungsausstattung prächtig und kostbar, dabei zweckentsprechend und nicht überhäuft. In kunstgewerblichen Leistungen hatte Deutschland damals schon alle Länder übertroffen, während Stil-Neuerungen hier oft um 50—100 Jahre später auftraten als in Italien und Frankreich.

Die **Holzarchitektur** gleicht vollends der Steinarchitektur. Ihre Details ersehen wir am Schrank 112, Tisch 113 und an der Thürarchitektur 123 a und b, (zweierlei Muster, aber **gleichzeitig** zu denken); der viereckige Aufsatz f ist deutsche Eigenart. Auf das obere Ge-

Voluten-Schemata.



Röm. Ital.R. D.Früh-R. Hoch-R. Barock. Rokoko. Zopf. Empire. Biederm.
Fig. 153. 154. 155. 156. 157. 158. 159. 160. 161.

simse der Wandvertäfelung (Gesimsbrett) stellte man Krüge, Becher, und anderes Ziergerät. Die Holzdecken zeigen ähnliche Bildung, wie die Thürfüllung 123 d, mit den **vertieften Feldern** (Kassetten genannt). An großen Schränken und Vertäfelungen ist **reiche Gesimsbildung**, Zusammenfügung **verschiedenfarbiger Holzsorten** und **Einlagearbeit** (Intarsia) vorwiegend, Schnitzerei dagegen beschränkt; an kleinen Möbelstücken herrscht Drechslerarbeit vor, 113, 124. Die Profilierung der Rundkörper ergibt sich aus dem **Wechselspiel ein- und auswärts geschwungener Linien** 103, 105, 115, 117, auch **vasenartige Formen** sind beliebt 113 a, 117 a. Die Renaissance-Möbel boten in ihrer Beweglichkeit und ihren rundlicheren Formen große Vorzüge gegenüber der scharfkantigen, stets an der Wandvertäfelung befestigten, gotischen Einrichtung.

An Eisenarbeiten sei ein Schloß 129, Möbelbeschläge 130, ein Gitter mit den beliebten runden Spiralen und seinen kalligraphischen Verschlingungen 122, vorgeführt. — In der **Barockzeit** werden die Holzarchitekturformen massiger und energischer bewegt, die kleinen **Giebelchen in der Mitte geteilt** 140a, die **Gesimse reich verkröpft** b, die **Ziervoluten geknickt** c (vergleiche 157. **Säulchen** und **Stuhlbeine häufig gewunden** und alles durch **kräftige Schnitzerei** geziert 139, 140, 141. In dieser Zeit waren die sogen. Bauernstühle mit herzförmiger Lehne sehr gebräuchlich 141. Eine Barock-Schmiedearbeit zeigt 147.

Bildhauerei. In der italienischen Renaissance zeigen die Figuren keusche, idealisierte Körperformen, Ebenmaß und Würde, sorgfältigst geordnete und studierte Draperien, überhaupt ein Streben nach klassischer Schönheit. — **Frischer, lebensvoller,** doch **naiver** erscheinen die Figuren der deutschen Renaissance 116, mit ihren **heiteren Gesichtern,** der **fliegenden, gebauschten** (a) und **geschlitzten** (b) Draperie und dem **Geschmeide,** welches Kopf und Brust ziert. — Die **Barock-Plastik** übertreibt die Bewegung, häuft die Gewandmassen; die Gesichter werden bausbackig, die Locken verzaust und gerne ein Lockenschopf über der Stirne angeordnet, die Körperformen schwulstig. Karyatiden (Halbfiguren) und Atlanten oder Gyganten (herkulische Männergestalten) finden als Träger von Balkon's und Portalen häufige Verwendung*).

Barock-Stil

(oder Perückenstil, 1600—1700).

Die Spätrenaissance bildet den Übergang zum Barockstil. Scharfe Grenzen lassen sich nicht ziehen. Barock heißt soviel wie: **entartet, perückenhaft, verschoben, länglichrund u. s. w.** In der ersten Hälfte des 17. Jahrh. war in Deutschland wegen des 30jährigen Krieges an

---

*) Ein berühmtes Beispiel des seltenen Kirchenbaues der Renaissancezeit ist die St. Michaelshofkirche zu München (eigentlich schon Spät-Renaissance). — Profanbauten: Heidelberger Schloß, alte Residenz zu München (italienische Spätrennaissance) und zu Landshut, Vorhalle des Kölner Rathauses, Rathaus zu Augsburg, Belvedere zu Prag, Schloß Heiligenberg und Torgau, Plassenburg 2c., endlich viele Privatbauten zu Rothenburg, Nürnberg, Augsburg, Braunschweig, Hildesheim, Danzig, Lübeck u. s. w.

Kunstpflege nicht zu denken; in der zweiten Hälfte beginnt die **schwerfällige** Barockzeit, mit welcher wir es hauptsächlich zu thun haben.

Allgemeine Charakteristik: Großartige Raumentfaltung, energische Linienführung, derbe, plastische Dekoration und malerische Abwechslung. Man teilt jetzt allgemein die kleinen **Giebel** über Fenstern und Portalen (**gebrochene Giebel**) 136, 137, **verkröpft vielfach Gesimse und sogar Kapitäle** 144 a a; man gibt den Voluten, die in der Renaissance völlig rund liefen 126, einen **länglichen, grotesken Zug** 127, oder **dreht wenigstens das Volutenauge** (den Mittelpunkt) **keck heraus**, wie 157 a S. 29 zeigt (ein Kennzeichen der Späteren). Solch' grotesk geschwungene Voluten säumen nun auch die Dachgiebel ein 143. Französische oder **gebrochene Dachstühle** (Mansarddächer) 128 treten auf und ergeben schönere Dachräume. **Architektur und Dekoration wird allmählig kräftiger und reicher**; die **Rustika** erscheint jetzt auch als Pfeiler- und Säulenschmuck und erfährt zuletzt eine **felsblockartige** Behandlung 152, S. 27. — Bei **Kirchenbauten** gab man dem italienischen Baustil den Vorzug, wonach die Fassade ungefähr den Eindruck eines **„zweistöckigen“ klassischen Tempels** macht, dessen Säulenordnung in eine reiche **Pilasterordnung** umgewandelt ist 146. **Der Hauptgiebel ist in's zweite Stockwerk hinaufgeschoben** und **beiderseits durch Strebewände** in Form von **langgeschwungenen Voluten** gestützt. Den Innenraum deckt ein **Rundbogengewölbe** (Tonne), dessen **große Kassettenfelder figürliche Malereien bergen.** Den Glanzpunkt bildet gewöhnlich eine **mächtige, hochgestellte Rundkuppel** 146 b **samt Laterne** c, welche wieder eine kleine Kuppel deckt. Für Türme gab es überhaupt kein antikes Vorbild; man behalf sich daher mit einer **dreistöckigen Pilasterarchitektur** und bekrönte diese durch eine **von kräftigen Barockvoluten gestützte Laterne** d mit derbgeschwelltem **Kuppeldach**. Weiteres wurde eingangs schon gesagt*). — Der französische Barockstil, der Stil Ludwig XIV., ist wesentlich anders und zeigt teilweise schon deutliche Keime des späteren Empirestils.

Plastik: Siehe Renaissance-Plastik.

---

*) Alte Barockbauwerke: Theatinerkirche und Portale der alten Residenz zu München, Schlösser zu Schleißheim, Würzburg, Ansbach, Bruchsal und Schönbrunn bei Wien. Ein weltberühmtes Beispiel ist die Peterskirche zu Rom. — Kunstgewerbliche Altertümer, von der Renaissancezeit an, sind nicht selten und finden sich in allen einschlägigen Staats- und Privatsammlungen reichhaltig vor.

Ornament und sonstige Dekoration: Hier spielen **längliche, grotesk gekrümmte Voluten** 127 und 157, S. 29, **energisch geschwungene Kartuschen** 142, **hochplastische Fruchtfestons und Guirlanden**, die **von Kinderfiguren getragen** werden oder **von dickbackigen Engelsköpfen** 145 und **Kapitälen** 144 **herabhängen**, eine große Rolle. Die **Blätterformen** des Pflanzenornaments zeigen häufig neben dem Stengelansatz einen besonders **auffälligen**, manchmal **schneckenförmig gedrehten Kropf** 134 a; auch die **Blattspitzen rollen sich häufig ein** b. Gleichfalls auffallend — und der Renaissance entgegengesetzt — ist das **„Herauswachsen"** des Pflanzenornaments **aus** einer **kräftigen Volute**, sowie **das Überwachsen derselben** 134 c. Infolge des Verkehrs mit dem Orient schlichen sich Arabesken und Mauresken in's Pflanzenornament ein 131 (**Arabeskenornament**). Aus dem Rollwerk (vergl. 110) ging das sogenannte **Schweifwerk** 132 hervor, welches wie aus Leder geschnitten und durcheinandergesteckt erscheint und sich an kleinen Silbergegenständen und Schmucksachen vorzüglich ausnahm, leider aber zu Ende des 30jährigen Krieges, wo aller Geschmack verwilderte, in den sinnlosen **Ohrenstil** 133 ausartete. Größere leere Stellen im Ornament füllt ein **steifes, gitterartiges Muster** 135 aus, das sich im Rokokostil zum zierlichen Netz umbildete. Durch solche Ornamentarten wurde das eigentliche **Pflanzenornament schließlich ganz verdrängt.** — Ein Barockgefäß mit schwerer Profilierung zeigt 138, ein Eisenornament 147.

Die **Holzarchitektur** wurde im Kapitel „Renaissance" schon beschrieben.

Rococo-Stil

(oder Muschelstil 1700—1775; am Schluße „Zopfstil" genannt.)

Rococo ist wesentlich ein **Dekorationsstil für's Innere der Gebäude** und tritt — unabhängig von der äußeren Architektur — in Gebäuden auf, deren Fassadenbildung entweder als **Fortsetzung der barocken Ausschweifung** anzusehen ist, in welchem Falle auch **alle äußeren Architektur-Teile von dem tollen Muschel- und Schnörkelornament überflutet** werden, die Steinsäulen sich **schraubenförmig winden** 176 X und alle bisher gerade gewesenen **Gesimse und Mauerflächen in lebhafte Schwingung geraten,** — oder in Bauwerken, deren Fassade eine **Rückkehr zu einem ernsten,**

fast schmucklosen Klassizismus (Nachbildung klassischer Architektur) **darstellt** 175. Gleiches kann für Profan- und Kirchenbau gelten. Türme erhielten meistens sogen. Zwiebeldächer 169, 170 (besonders in Süddeutschland und Oesterreich typisch). Um die Mitte des 18. Jahrh. kommen vorübergehend turmlose Kirchenfassaden in Mode.

Den **Wohnhausbau** kennzeichnet vor allem ein **mächtiges, oft geschwungenes Mansarddach** 168, zuweilen ein paar **geschwungene Dachgiebel**, deren Form 163 bis 167 zeigt, oder auch **abgerundete Mauerecken**. Fenster sind breit-**viereckig, auch oval**, oder haben **geschwungene Ueberwölbung** 171, 175. **Süßlich-hell getünchte Mauern** und ein **zopfiges**, zumeist **gemaltes Wandbild** (einen Schutzheiligen darstellend) **über dem Eingang** gebräuchlich. Fenster, Thore und Wandmalerei sind häufig von einem **muscheligen Stuck-Ornament eingerahmt** 171. Im Inneren zieht man eine **hellgetünchte glatte Wand** der früheren Holz-Vertäfelung vor. Schönere Gemächer erhalten **Gobelins** (gewebte Wandbilder) oder **gemusterte Tapeten aus Leder, Seide, chinesischen Papierbildern** &c. Statt der grünen Kachelöfen kommen weiße, porzellanähnliche, auf.

Für **Schloßbauten** war der **französische Klassizismus**, wie überhaupt die französische Mode maßgebend 175. Die Schloßbauten dieser Zeit dehnen sich vermöge ihrer **beiderseitigen, einstöckig fortlaufenden Prachtgänge** 175 a (Spiegelgallerien) **in endlose Länge**, oft noch dazu **in Hufeisenform aus.** Das **geradelinige Dachgesimse** begleitet eine **Balustrade** b (Steingeländer), mit **Blumenvasen** oder **Statuen** geziert. Die **riesigen Spiegelfenster reichen oft bis zum Parquetboden** herab. **Grandiose, mehrflügelige Freitreppen und Terrassen führen zum Mittelbau hinan, dessen einziger Riesensaal durch zwei Geschosse geht** (deutscher Saalbau). Der in's **Unermeßliche** verlaufende Schloßgarten wird nach französischer Sitte gleichfalls in architektonische Formen gezwängt, **die Bäumchen pyramiden- und kugelförmig gestutzt; die Hecken gleich einer Wand beschnitten, die Blumenbeete wie ein Teppich ausgezirkelt.** Fontainen, Wasserbassins, künstliche Muschelgrotten, **blendend weiße oder vergoldete Statuen und Phantasievasen** erhöhen den zauberhaften Reiz. — In den Sälen aus der Zeit Ludw. XV. überstieg der Luxus alle Grenzen. Alles erdenkliche kostbare Material wurde aufgeboten und diese unbeschreibliche Pracht durch den Schimmer von tausenden von Kerzenlichtern noch gesteigert.

Das **Ornament** ist für uns hauptsächlich interessant. Das deutsche Rococoornament erweist sich **überaus unsymmetrisch und muschelartig,**

3

auch **lebendig, willkürlich und phantastisch** 174. Im französischen herrschen graziöse Pflanzenformen und streifenartige Verschlingungen vor und ist deshalb die Benennung „genre rocaille“ hiefür nicht treffend. Als das geeignetste Rohmaterial für Bau-Ornamente erwies sich Gyps (Stucco, **Stuck**); durch **Bemalung und reiche Vergoldung** erhöhte man den Effekt. Vorübergehend bildeten auch **Weiß und Gold** die Hauptfarben (selbst für Holzschnitzerei). Das Haupt-Dekorationsmotiv blieb die Muschelform selbst; **aber auch Blattwerk, Blumen und Palmen sind muschelartig stilisiert** 174*).

Kleinere Oeffnungen im Ornament füllt ein Netzmuster aus. Das Ornament macht im großen Ganzen den Eindruck eines **reichzerklüfteten, phantastischen Rahmenwerks; es schlängelt sich um alle Möbelstücke, umrahmt Fenster, Spiegel und Malereien, klettert an den Wänden empor und überzieht den Plafond wie ein zarter Spitzenteppich**, überall Stellen für **Malerei** (fliegende Amoretten, Blumen, landschaftliche Perspektiven) oder für **vollplastische Trophäen und Stilleben** (allegorische Gruppen, die Jagd, Krieg, Fischerei, Gärtnerei, Musik 2c. vorstellen) freilassend. Als Beweis **raffiniertester Dekorationskunst** sei erwähnt, daß an Plafondfiguren oftmals der Oberkörper **täuschend gemalt**, die Beine aber **wirklich plastisch** herabhängen. Eine Kapitälverzierung zeigt 162.

Rococomöbel erkennen wir leicht an den **geschweiften Füßen** 177 a (Krötenbeine), ihren **wellenförmigen Flächen** und ihrer **verschnörkelten, muscheligen** Schnitzerei. Es kamen auch **Einlagen aus verschiedenen Materialien** (Marqueterie) und **hellgelbe Polituren** häufig vor.

Rococoplastik ist **decorativ und flott im höchsten Grade.** Die Figuren haben **üppige, oft fettglänzende Körperformen; Leib und Glieder sind arg verrenkt** (besonders die Finger); die **Draperie gleicht flatternden Lappen**; aber dennoch ist alles **graziös und höchst malerisch** 149 IX.

Eine Phantasievase zeigt 173; unsymmetrische Schildform 172; (vergl. Gotik 98 S. 24, Renaissance 125 IX, Barock 142). Ein Eisenornament 148 IX.

*) Bauwerke mit phantastischer Rococofassade sind: Der Pavillon des Dresdener Zwinger, die Kirche St. Johann Nepomuk zu München. — Bauten mit klassisch ernster Fassade: Schloß zu Versailles, das Schloß Nymphenburg bei München, die Solitude bei Stuttgart u. A. — Beispiele schöner innerer Rococo-Dekoration sind: Das Kgl. Residenztheater, Kirche St. Johann Nepomuk, Schloß Nymphenburg samt der Amalienburg, sämtlich zu München; die Kirchen zu Ottobeuern, Diessen, Rott, Fürstenfeldbruck u. A.

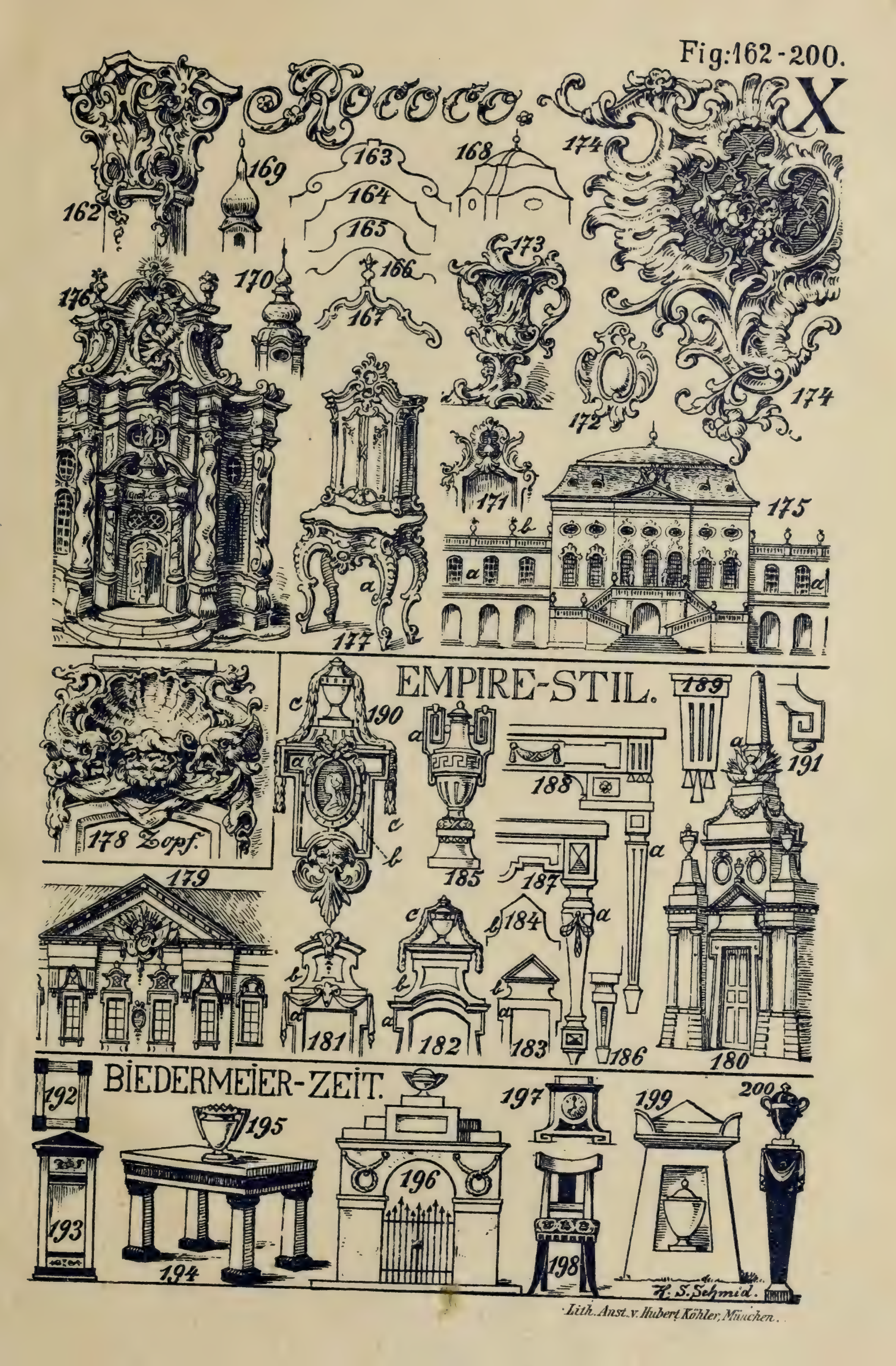


Fig:162-200.
X
Rococo.
162
163
164
165
166
167
168
169
170
171
172
173
174
175
176
177
a
b
EMPIRE-STIL.
178 Zopf.
179
180
181
182
183
184
185
186
187
188
189
190
191
c
BIEDERMEIER-ZEIT.
192
193
194
195
196
197
198
199
200
H. S. Schmid.
Lith. Anst. v. Hubert Köhler, München.

Zopf-Stil.

„Zopf" ist eigentlich nur ein Spottname, der den **Umschwung vom heiteren Rococo zu den steifen, antiken, gewissermaßen altmodischen Formen des Empirestils** bezeichnen soll. Im gewöhnlichen Leben versteht man unter Zopf ein **entartetes, schwulstiges Rococo der Spätzeit** 178, wo man beispielsweise die Windung der Säulen dermaßen übertrieb, daß diese mehr einer Matrazenfeder glichen (Jesuitenstil), siehe Schlußvignette des Buchumschlags. Im weiteren Sinne begreift man unter „Zopf-Zeit" das ganze 18. Jahrhundert. Der französische Zopf wird auch Stil Ludwig XVI. genannt.

Kunststile im 19. Jahrhundert.

Empire-Stil

(von 1775 bis 1820 ungefähr.)

Seit Beginn der weltumstürzenden französischen Revolution tritt die Reaktion zur **Natürlichkeit und Einfachheit** noch entschiedener hervor. Gleichzeitig hatten die neuesten Forschungen zu **Herkulanum, Pompeji** und auf **Griechenland** einen **ausgedehnten Einblick in die antik-klassische Formenwelt eröffnet.** Doch begnügte sich die neue Kunstrichtung mit einer **rein äußerlichen Nachahmung und geistlosen Zusammenwürfelung aller antiken Formen-Elemente**, was auch das Wort „Empire" trefflich bezeichnet. Napoleon erhob diesen Stil zum Weltstil; man nennt ihn folglich auch „Napoleonstil und Imperial- oder Kaiser-Stil". Die Empire-Architektur 180 liebt das **„Schmale, Steife, Hohe,** das **Zusammenstreben nach oben.** Sie **bevorzugt die harten, eckigen, dorischen Formen, verwendet steife Triglyphen und Obelisken in fast aufdringlicher Weise.** Fenster und Thüren sind sehr **schmal und hoch;** ihre Einfassungen **verjüngen sich gerne nach oben** 180, 182; die **dreieckigen Giebel werden bedeutend erhöht** (hochspitziger) 179, 183, 184 und **durch die Einziehungen** 181—184 b b **noch mehr emporgeschoben. Figürliche und ornamentale Dekoration wird aufs Äußerste beschränkt** und im Allgemeinen **auf schlichte, noble Erscheinung abgezielt.** In blindem Antikenwahn mißbrauchte man aber beispielsweise die Triglyphe als Konsole 189, die

dorische Säule als Geländersprosse, die eckigen Mäander als Möbelfüße 191, als Vasenhenkel 185a u. s. f. Fig. 179 zeigt den oberen Teil einer Wohnhausfassade; 184 eine beliebte Frontgiebelform, besonders für Kirchen*).

Das **Ornament,** anfangs noch zopfig und lebhaft, **erstarrt bald zu toten, antiken Formeln.** Die hauptsächlichsten Dekorationsmotive sind: Mäandergebilde, steife Eierstäbe und Lilienketten, breitgedrückte Voluten 160 S. 29, Ohrenansätze 181—183a, 190a, schematisch-dreiblattreihige Stränge und Kränze, abgerissene, trauernd herabhängende Flortücher und Guirlanden 181, 182c, 190c, gekreuzte Fackeln, Aschenurnen 185, 190, Waffentrophäen 179, 180a, ovale, dürftig-eingerahmte Medaillons 190 u. s. f. Aus diesen Dekorationsmotiven, die an Gebäuden sowohl, wie in der Kleinkunst Verwendung finden, spricht — mögen sie noch so schön dargestellt sein — ein ungemein **sentimentaler, lebensmüder, trauernder Zug.**

Auch an **Möbeln** werden die lustigen Zopfformen bald **mit antiker Starrheit vertauscht** 186, 187, 188. **Gesimse und Schnitzerei verschwinden,** Spangen und überstreng antike Verzierungen **aus Bronceguß treten an ihre Stelle.** Die Möbelfüße strecken sich und verwandeln sich in **lange, dünne, steife Stelzen** 187, 188aa. Bilderrahmen hatten meistens **ovale** Formen, mit der typischen **Bandschluppe oben,** ähnlich wie 190b zeigt. **Helle Politur,** zuweilen ein Anstrich von **Weiß und Gold** gefiel sehr. Offene Kamine zog man wieder den Öfen vor.

Die Biedermeierzeit

(von 1820—1840 ungefähr)

bildet die Einfachheit, Schmucklosigkeit und Vierschrötigkeit zum Extrem aus. Ihre architektonischen Gebilde setzen sich fast nur mehr aus den primitiven Formen von **Würfel, Platte, Kugel, Cylinder und Pyramide** zusammen, wie die Abbildungen 196, 199, 200 zeigen. Diese Zeit trägt den Charakter der **Bedürfnislosigkeit,** der **höchsten Bescheidenheit** und

*) Empire-Bauten: Neues Palais zu Potsdam, Brandenburgerthor (teilweise) und viele andere Bauten zu Berlin; das erzbischöfliche Palais zu München (noch zopfige Dekoration). — Empire-Einrichtung: Weißer Saal und Ballsaal der alten Residenz zu München.

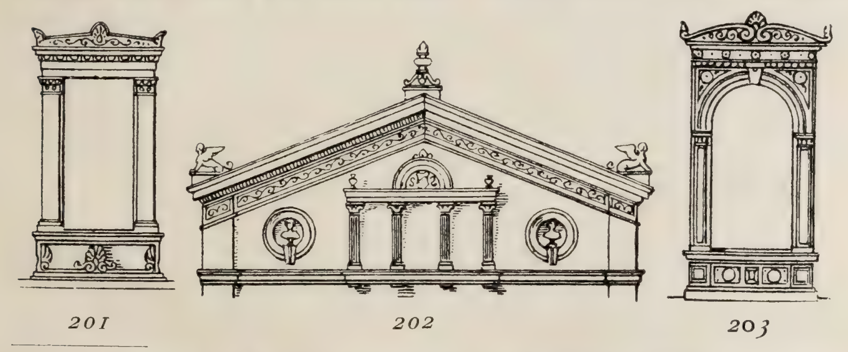
Anspruchslosigkeit. Die stille Schwärmerei für idyllische Zurückgezogenheit bekunden originell erfundene, **naturalistisch** behandelte Gartenarchitekturen und Gartenmöbel, aus Baumästen ꝛc. hergestellt.

Für's Zimmer-**Mobiliar** gilt das oben Gesagte; alles ist **cylindrisch** und **quadratisch**, fast wie in der ägyptisch-assyrischen Vorzeit. Fig. 194 stellt einen Tisch, 192 einen Bilderrahmen, 193 einen Spiegelrahmen, 197 eine Standuhr, 198 einen Stuhl u. s. w. dar. Die Möbel waren halb rötlich, halb schwarz poliert.

Gegenwart.

(**Klassische** und **romantische** Richtung).

Der fortschreitenden Bildung konnte solch einseitiger Klassizismus nicht Stand halten. Deutsche Gelehrte und Künstler sahen ein, daß man die Antike auch in ihrem innersten, geistigen Wesen erfassen müsse, um sie bildend, reinigend und veredelnd auf unsere modernen Bauten und Einrichtungen übertragen zu können. **Ein gesunder, vernünftiger Klassizismus***) **ging daraus hervor**, den wir hauptsächlich der **Berliner**



201 *202* *203*

*) Beispiele dieses guten Klassizismus (teils getreue Kopien, teils freiere Schöpfungen im Sinne der griechischen oder römischen Antike) sind: die franz. Kirche, das alte Museum, die Königswache und das Schauspielhaus zu Berlin; Nikolai-Kirche Potsdam; Niederwalddenkmal. In München: Ruhmeshalle (dorisch) mit Bavaria, Glyptothek (ionisch), das gegenüberliegende Kunstausstellungsgebäude (korinthisch), Propyläen (außen dorisch, innen ionisch), Siegesthor (römisch) u. A. Die Befreiungshalle bei Kehlheim u. s. w. — Wie sich der Klassizismus an Privatbauten bis zur Gegenwart äußert, veranschaulichen die Details Fig. 201, 202, 203.

Schule (Schinkel) verdanken und der auch in München unter König Ludwig I Verbreitung fand.

König Ludwig I., dieser deutsch-gesinnte, kunstverständige Fürst wußte jeden Stil zu schätzen; in uneigennützigster Weise schuf er öffentliche, gemeinnützige Bauten. Durch ihn kam auch die sogenannte **„romantische Richtung“** zur Geltung, **welche die mittelalterlichen Stile zum Vorbild nimmt** *).

Schlußbetrachtung.

Wenn wir auch als Deutsche mit Stolz auf die in ihrer Art unvergleichliche Gotik zurückblicken, so müssen wir doch gestehen, daß der griechisch-römischen Kunst eine viel höhere Lebenskraft und Fruchtbarkeit innewohnt, denn nur sie ist jener unversiegbare Quell, woraus die „romanische, Renaissance-, Barock-, Rococo-, Zopf- und Empire-Zeit“, ja selbst die Kunst der Gegenwart, ihre Ideen und Formen schöpfen konnte. Die Antike wird von Uneingeweihten häufig zu gering geschätzt, — wir werden nun ein besseres Urteil fällen.

Auf die häufige Frage nach einem „**neuen Stil**“ läßt sich nur antworten, daß sich mit der Zeit wieder ein solcher ergeben wird. Wie das unscheinbare Porzellan der ganzen Rococozeit ihr eigenartiges Gepräge verlieh, so kann z. B. in der Zukunft die Verwendung des Eisens — **die Eisenkonstruktion** — umsomehr einflußreich werden. Aber frei erfinden läßt sich kaum ein Stil. **Jeder Stil war ein natürliches Ergebnis und ein getreues Spiegelbild seiner Zeit.**

*) Beispiele der Romantik in München: Neues Rathaus, Mariahilfkirche, Haidhauser und Giesinger Kirche, Wittelsbacher Palais (sämtlich gotisch); neue Kirchen zu St. Anna und St. Benno, (romanisch); Ludwigskirche, Feldherrnhalle und Universität (italienisch byzantinisch-romanisch); Basilika (getreu römisch-romanisch); Allerheiligen-Hofkirche (innere Ausstattung byzantinisch). Schloß Neuschwanstein (romanisch) u. s. w.

Neue Renaissance-Bauten: Börse Berlin; Museum Dresden; Polytechnikum Zürich; Opernhaus Wien; Neue Residenz in München (Nordseite venetianischer, Südseite florentinischer Palaststil), Neue Pinakothek (römischer Palaststil), Neue Akademie, Kaiserliche Gemäldesammlung (vorm. Schack), Hotel Bellevue (schöne Malerei); sämtlich zu München. Schloß Herrenchiemsee und Linderhof (Stil Ludwig XIV. bis XV.)

Einige Ratschläge.

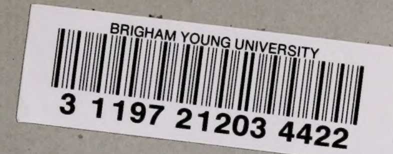
Auf Grund unserer elementaren Kenntnisse werden wir in vielen Fällen im Stande sein, den Stil eines Gegenstandes schon auf den ersten Anblick hin zu erkennen; — doch nicht immer! Die verschiedenen Umstände des Entstehens und besonderen Zweckes, die nationalen Kontraste und provinziellen Schattierungen, Renovationen und Verstümmelungen in späteren Zeiten, individuelle Eigenheiten mancher alter Meister u. s. f. können die Physiognomie eines Kunstgegenstandes wider alle Regel entstellen. Über solche Klippen hilft nur eine Jahrzehnte-lange praktische Erfahrung hinweg. Die Stilfrage hat hie und da schon manchem Gelehrten Kopfzerbrechen verursacht. Für praktische Übung ist ein fleißiger Besuch der Museen und Sammlungen anzuraten. Weil dort aber leider noch häufig die Schätze nicht nach gleichem Stil und Alter geordnet sind, so können sie dem Publikum nur wenig nützen. Zweckdienlicher ist die Beteiligung an Altertumsvereinen, wo jeder gewünschte Aufschluß mündlich und ausführlich erteilt wird. Wer gemütlich zu Hause studieren will, dem empfehle ich wärmstens „Dr. Gg. Hirth's Formenschatz", ein überaus lehrreiches, alle Stilarten umfassendes, billiges Werk, mit vorzüglichen Abbildungen und leichtverständlichen, kurzen Erklärungen versehen.

Wollen oder müssen wir ohne solche Hilfsmittel selbständig vorgehen, so ist es ratsam, nie hastig zu urteilen. Einen Gegenstand, dessen Stil uns nicht sogleich klar wird, müssen wir aufmerksam bis in's kleinste Detail betrachten und unsere Betrachtung eventuell bei jeder Gelegenheit wiederholen, bis er zu uns selbst spricht. Gewöhnlich finden sich doch immer Anhaltspunkte — ein Gesimse, eine Volute, ein Ornamentstück oder sonstige Form — wodurch wir auf die richtige Fährte gelangen. Scheinen uns aber die Formen an einem Stücke verschiedener Art zu sein, z. B. einerseits mehr der Renaissance, anderseits mehr dem Barockstil zuneigend, so mag die Wahrheit, wenn nicht besondere Umstände walten, in der Mitte liegen und der Gegenstand etwa der Spätrenaissance oder derjenigen Stilrichtung angehören, die uns als vorherrschend erscheint. Wären jedoch zeitlich weiter entfernte, z. B. gotische und Rococo-Stilformen in einem Objekt vereinigt, so müßte Verstümmelung oder falsche Zusammenstellung vorliegen. Wir können dann nur sagen: Dieser Teil ist gotisch, jener Rococo. — In der Baukunst kann (durch Geldmangel, Krieg, Zerstörung verzögert, durch spätere Umbauten und Renovationen verändert) ein Bauwerk viele Jahrhunderte zu seiner Fertigstellung gebrauchen. Alte Kirchtürme weisen daher nicht selten drei und noch mehr Stilarten übereinander — allerdings nur in natürlicher Reihenfolge — auf. Das Erdgeschoß kann aus der Römerzeit stammen oder sich durch Rundbogenfriese, gepaarte Fenster 2c. als romanisch erweisen; der Mittelstock kann gotisch sein, was Spitzbogenfenster, Maßwerke 2c. bezeugen; der oberste Stock kann aus der Renaissancezeit stammen, wofür die frei-antikisierenden Gesimse, das Rollwerk oder die sonstigen Ornamente sprechen und ein Zwiebeldach kann in der Zopfzeit aufgesetzt worden sein. In solchen Fällen ist immer zu zerlegen und jeder Stil einzeln zu benennen,

während Unkundige gerne alles nicht ganz Zusammenpassende kurzweg als „Mischstil, Übergangsstil oder als Stillosigkeit" erklären. Für unseren Zweck, für Kunststil-Unterscheidung hat eine anerkannt gute Kopie oder getreue Abbildung, ein Gypsabguß 2c. fast denselben Wert, als der Originalgegenstand selbst. Nur schlechte, stilwidrige moderne Dinge meiden wir. Sind wir in unserem Urteil nicht ganz sicher, so sagen wir bescheiden z. B.: ich halte das für italienische Renaissance, nicht — das ist italienische Renaissance. Und wenn wir uns anfänglich in einzelnen Fällen gar kein Urteil bilden können, so ist es auch keine Schande, denn jeder Vernünftige wird einsehen, daß man nicht im Handumdrehen routinierter Meister einer so umfangreichen Wissenschaft werden kann.

Register.




BRIGHAM YOUNG UNIVERSITY
3 1197 21203 4422

